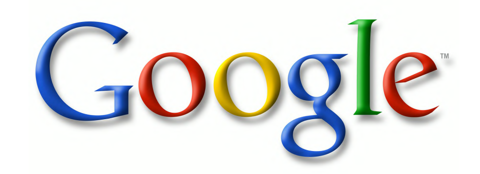
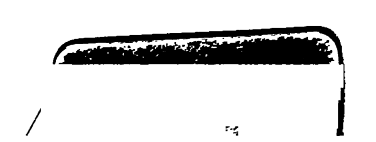



H. L. Wagner
Schmidt
PT
2047
C6S349


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES











HEINRICH LEOPOLD WAGNER

GOETHES JUGENDGENOSSE.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

AN DER

KGL. UNIVERSITÄT ZU WÜRZBURG

ZUR ERLANGUNG DER VENIA LEGENDI

VORGELEGT VON

DR. ERICH SCHMIDT.

JENA,

DRUCK VON FRIEDRICH FROMMANN.

1875.

HEINRICH LEOPOLD WAGNER

GOETHES JUGENDGENOSSE.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

KGL. UNIVERSITÄT ZU WÜRZBURG

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Einleitung.

Für die auf Hebung der Nationalliteratur gerichteten Bestrebungen des achtzehnten Jahrhunderts ist bezeichnend, dass sich an verschiedenen Orten Deutschlands gleichgesinnte jüngere Männer zu einem Dichterkreise zusammenfinden und gemeinsam gewöhnlich nach einem bedeutenden Muster eine poetische Gattung pflegen.

Und welche Orte wären dazu geeigneter, als die Sammelpunkte des geistigen Lebens und jugendlicher Schaffelust, unsere Universitätsstädte? Vier deutsche Universitäten — Strassburg inbegriffen — sind denn auch zu nennen. In Leipzig bildeten die „Bremer Beiträge" das Organ der Schlegel, Ebert, Cramer, Gärtner, Giseke. Nachdem früher in Halle Lange und Pyra die ernstere Ode gepflegt hatten, eifern die um Gleim geschaarten jüngeren Hallenser dem schalkhaften Anakreon nach und öffnen der deutschen Lyrik, unbeirrt durch eine engherzige spiessbürgerliche Moral, neue, freiere Bahnen. Ihren höchsten Aufschwung vor Goethe nahm die Lyrik aber nicht bei den immer allzu schablonenmässig schaffenden Anakreontikern, sondern bei den Dichtern des Göttinger Haines. Dieser umfasst grössere Talente, hat tiefere Anschauungen und Absichten und beschränkt sich nicht auf die Nachahmung eines alten Lyrikers. Ihnen leuchtet die Sonne der homerischen Epen. Klopstock ist ihr Vorbild, Kleist regt sie an, aber man wendet sich auch zu der neubelebten „schwäbischen" Minnepoesie, welche auf Gleim und die Seinen trotz des ersteren Uebertragungen nur geringen Einfluss geübt hatte, und lernt vom Volksliede.

Die Dichter des Sturmes und Dranges erkoren sich, von Shakespeare hingerissen, das Drama. Goethe ist der Führer dieser literarischen Revolutionäre, deren Andenken vor seinem Ruhme schnell verblich.

Die anakreontischen Tändeleien sind einander zum Verwechseln ähnlich und auch im Göttinger Musenalmanache dürfte man schwerlich ohne gründliche Prüfung stäts den wahren Verfasser errathen. Wenn eine auch nur lose Vereinigung gleichaltriger und gleichgestimmter Genossen denselben dichterischen Zielen nachstrebt, kann es nicht fehlen, dass die Sprache der des gemeinsamen Vorbilds ähnelt und der in dem Kreise der jungen Leute herrschenden Redeweise angeglichen wird, dass einzelne neugefundene Ausdrücke und Wendungen, auf deren Prägung man stolz ist, sich einbürgern, dieselben poetischen Motive bei verschiedenen wiederkehren, gewisse Figuren fast typisch werden, ohne dass wir immer klar legen können: dieser hat es gefunden, jener erst von ihm entlehnt. Die Jünglinge verwerfen die französierte „galante" Sprache Leipzigs und geben dem ermatteten Stile Kraft und Derbheit zurück. Sie bilden Shakespeareschen Witz im heiteren Gespräche nach und haben nach Goethes Bericht sonderlich an den *quibbles* (Wortspielen) ihre ausgelassene Freude. Die volksmässige, an mundartlichen Elementen reiche Sprache, welche die Gegner als Sachsenhäuser Deutsch parodierten, finden wir nicht nur bei Goethe, sondern sie ist das Merkmal einer ganzen Partei.

Man scheut sich nicht, schon Gebrauchtes mit leiser Variation zu erneuern. So beachte man das folgende Beispiel eines stereotypen Satzes, der sich meist dem Schlusse des Dramas zu (im 5. Acte) findet und unschwer in Zusammenhang mit der in lebhafte Aufnahme gekommenen Balladenpoesie setzen lässt:

In Leisewitzs „Julius von Tarent" schliesst die 7. Scene des 5. Actes: „Ein Lied will ich aus dem ganzen Jammer machen und das soll mir Blanca um Mitternacht singen." In „Sturm und Drang" (4. Act, 5. Scene) ruft Wild: „Balladen will ich drüber absingen in Londons Strassen sobald die Mordgeschichte zu Ende ist" und noch ein Mal bei Klinger „Das

leidende Weib“ (V Sc. 2), wo Franz zum Gesandten sagt: „Nimm deine Kinder und wir gehn heischen. Wollen betteln, deine Geschichte erzählen.“ Der Musicus Miller poltert am Schlusse der 1. Scene des 5. Actes: „Ich setze die Geschichte deines Grams auf die Laute, singe dann ein Lied von der Tochter, die, ihren Vater zu ehren, ihr Herz zerriss — wir betteln mit der Ballade von Thür zu Thür und das Almosen wird köstlich schmecken von den Händen der Weinenden“ [1]).

Ophelia kehrt im „Julius von Tarent“ als Blanca wieder (V Sc. 3, 4); Julius reflectiert wie Hamlet: „Zuletzt besucht ich noch die Gruft meiner Väter; ein wahres Bild des Standes der Fürsten dacht ich, als ich die silbernen Särge und die verrotteten Fahnen sah! — Bei ihnen ist alles so, wie in jedem anderen Stande, die Flitter ausgenommen, die sie allem, was sie angeht, anhängen. Die Hand voll Staub in diesem Sarge, ehemals der grosse Theodorich, liebte den Schädel in jenem, einst die schöne Agnese“ [2]). „Sein oder Nichtsein“ war in aller Munde. Eine Wahnsinnsscene durfte kaum in einem Drama fehlen. Klinger bildet ohne Bedenken die Gartenscene aus „Romeo und Julie“ zweimal nach; ich meine den 7. und 8. Auftritt des 5. Actes von „Sturm und Drang“ — dem überhaupt das Motiv von Romeo und Julie (und Kleists Familie Schroffenstein) zu Grunde liegt — und die 3. bis 5. Scene des 3. Actes im „leidenden Weib“. Auch soll Franz seiner Julie das Shakespearesche Stück übersetzen und wird von der Geliebten Romeo genannt. Die Beispiele zu vermehren, wäre sehr leicht.

Gleiche Ziele führten die jungen Dramatiker auf gleiche Wege und liehen ihren Schöpfungen ein ähnliches Gepräge, welches oft zu Verwechslungen Anlass gab. Die Leser fühlten wohl die allgemeine Richtung und den Parteistandpunkt heraus, besassen aber über die Individualitäten ein sehr unsicheres, schwankendes Urtheil [3]). Mit dem Vorwurfe eines Plagiates muss man, wie aus den bisherigen Bemerkungen erhellen wird, vorsichtig und sparsam sein und nicht ganz mit Recht hat ihn Goethe gegen das Hauptwerk eines Jugendgenossen, gegen das Trauerspiel „Die Kindermörderinn“ von Heinrich Leopold

1*

Wagner gerichtet. Diese Tragödie ist in mehrfacher Hinsicht eingehenderer Betrachtung werth. Einmal als eines der besseren Stücke der Zeit, dessen Voraussetzungen sich uns klar darstellen, dann wegen der näheren Beziehungen zu Goethes Faust. Wenige werden heute von Wagner mehr wissen, als dass er in „Wahrheit und Dichtung“ flüchtig und ohne Gunst erwähnt wird. Grossen Geistern ist es gegeben, dass sie uns gespanntere Aufmerksamkeit und eindringlichere Theilnahme für Menschen und Sachen, die mit ihnen in Verbindung standen, abnöthigen, als wir sonst denselben widmen würden. Nun aber verlieren wir sie ungern aus dem Auge, weil sie einmal, sei es auch nur als bescheidene Trabanten, in den Kreisen des leuchtenden Gestirns sich bewegten. Aber nicht nur deshalb ist es unsere Pflicht, was wir über Wagners Leben und Dichten ermitteln können, dem Wissbegierigen mitzutheilen, sondern die literarhistorische Forschung darf nicht allein auf den Höhen weilen, wo der Blick frei und weit ausschaut und eine reine frische Bergluft uns umweht, sie muss auch in entlegene Tiefen zu dringen versuchen, welche der Wanderer gewöhnlich — und meist mit Recht — nicht aufsucht.

I. Wagners Leben.

Während der klassischen Blüteepoche sah man auf die Periode des Sturmes und Dranges als auf einen überwundenen Standpunkt selten und theilnahmslos zurück. Die Dichter, welche in dieser Periode wurzelten, ohne über dieselbe hinauszuwachsen, wurden schnell vergessen. Erst Goethes „Wahrheit und Dichtung“ brachte uns die Lenz, Klinger, Wagner wieder in's Gedächtniss. Dann erwarb sich Tieck gegen Ende der zwanziger Jahre durch eine zwar mangelhafte Ausgabe der Lenzschen Werke ein unbestrittenes Verdienst. Manches briefliche Material ist verzettelt oder vernichtet, manche Bücher der siebziger Jahre sind Maculatur geworden. Lenzs Leben bietet uns trotz Stoeber, Dorer-Egloff, Düntzer, Gruppe, Zöppritz nur zu viele Räthsel und eben in den wichtigsten Wendepunkten lassen uns widersprechende, lückenhafte Berichte im Dunkeln tasten. Möchten Maltzahn und Sivers bald die Verwirrung bannen. Eine Biographie Klingers ist endlich in Vorbereitung. Unter solchen Verhältnissen darf man sich nicht wundern, wenn über dem Leben H. L. Wagners ein dichter Nebel ruht. Wenige Briefe nur besitzen wir von seiner Hand; sehr selten findet er in fremden Erwähnung.

Heinrich Leopald Wagner wurde am 19. Februar 1747 zu Strassburg geboren. Ueber seine Eltern ist uns nichts bekannt. Eben so wenig, ob ihm mehrere Geschwister, oder nur die eine in den Briefen an Grossmann mehrfach erwähnte Schwester zur Seite stand. Er widmete sich an der heimischen Universität zu derselben Zeit, welche durch Goethes Anwesenheit verklärt ist, dem Studium der Rechte; wie die meisten literarisch strebenden Jünglinge der Zeit ohne rechten inneren Beruf und

Liebe zur Sache, denn, wenn er auch in der Advocatenpraxis verharrte, lässt er es doch an Spöttereien über den „Schneckengang der Madam Justitia" nicht fehlen. Dass er ein Genosse des Salzmannschen Mittagstisches bei den Jungfern Lauth in der Krämergasse war, scheint mir aus einer Andeutung Jung-Stillings zu folgen. Dieser beschreibt in seiner Selbstbiographie (Werke I, 342) sein erstes Auftreten an jener Tafel, nennt Goethe, Waldberg, Melzer, Lerse und fährt fort: „Noch Einer fand sich ein, der sich neben Goethe hinsetzte, von diesem will ich nichts mehr sagen, als dass er — ein guter Rabe mit Pfauenfedern war". Wer anders als der Verfasser der „Kindermörderinn", dem Goethe Diebstahl am Faust Schuld gab, kann damit gemeint sein? Dann traf ihn das Loos so vieler damaliger junger Dichter, welche nicht über eigenes Vermögen schalteten: er ward Hofmeister, *gouverneur de Mess. les barons de Günderode.* Der Präsident v. Günderode wohnte in Saarbrücken. Wie lange Wagner diese Stelle inne hatte, lässt sich nicht ermitteln. Briefe an Boie sind im Winter 1773 auf 1774 aus Saarbrücken datiert. 1774 widmete er dem Fürsten von Nassau-Saarbrück die unbedeutende Romanze Phaeton, wie er sich später durch kleine Gedichte um die Gunst des Darmstädter Hofes beworben zu haben scheint. Der Gedanke, nicht im Elsass, sondern im eigentlichen Deutschland ein sicheres Unterkommen zu finden, hat sich, wenn nicht alles trügt, schon früh in ihm festgesetzt. Ob ihn nach Frankfurt die in Strassburg angeknüpften Beziehungen zu Goethe lockten, steht dahin. Im Frühjahr 1775 war er bereits daselbst, wie aus den vielen Notizen über sein thätiges Eingreifen in die durch Goethes Werther heraufbeschworenen literarischen Fehden deutlich hervorgeht; aber ohne feste Stellung, jedenfalls noch nicht geschworener Advocat. Den Sommer des folgenden Jahres brachte er wieder in Strassburg zu, um an der Universität der Vaterstadt die Doctorwürde zu erwerben. Die Promotion erfolgte am 28. August 1776 [4]). Doch liessen ihm die Vorbereitungen zu diesem Schritte genug Musse, um grössere Schöpfungen, wie „Die Kindermörderinn" zu vollenden und regen Verkehr mit der von Salzmann am 2. November 1775 erneuerten litera-

rischen Societät zu pflegen. Im Protokoll (Alsatia Bd. 1862 —1867 S. 173—181) derselben heisst es: Den 18. Julius las Hr. Salzmann einige Paragraphen aus dem Aufsatze „Von den Fehlern in der Strasburger Kinderzucht“ und Hr. Wagner mit vielem Beifalle ein Trauerspiel in 5 Aufzügen „Die Kindermörderin“. Wie ein Gedicht zum Valet bezeugt, ward ihm der Abschied von den Freunden nicht leicht, obgleich er wie Lenz im Umgange mit den meisten Gliedern des Salzmann-Blessigschen Kreises keine volle Befriedigung fand. Ihre, namentlich Lenzs, Bestrebungen giengen weiter, als dass ihnen die zum Theil etwas beschränkten und philiströsen Genossen hätten folgen können und wollen. Lenz lässt in einem wahrscheinlich für Goethe bestimmten Zettel seinen Aerger ausströmen [5]); Wagner schreibt Mitte Mai 1776 an den Maler Müller: „Mir ists insofern wohl, nur sind so Wenige, fast sollte ich sagen Keiner hier, die mich fühlen, verstehn können, die ich wieder fühlen, wieder verstehn kann; das ist ärgerlich! Der einzige auf den ich mich so lang freute, den hat das Donnerwetter fortgeschmissen,“ — Lenz nach Weimar — „nun sitz ich und krau mir die Nägel ab. Und dann die unbedeutenden Kerls, die einem die Zeit verderben und alle gute Laune verjagen. Hohl sie alle der Teufel!“ — Doch waren Männer wie Salzmann, der feingebildete Blessig, welcher Zollikofer u. a. gehört, Mendelssohn, Jacobi, Heinse kennen gelernt hatte [6]), wie der deutsch-französische Graf Ramond [7]) der Achtung und Liebe wohl werth. Wagner war so von den hochgehenden Wogen der geistigen Bewegung Deutschlands erfasst, dass er den halben Verhältnissen im Elsass, das an jenen keinen vollen, an der französischen Entwicklung nur geringen Antheil hatte, früh grollte. Er entdeckt sich Boie gegenüber nur ungern als Strassburger und nennt die Gegend von Saarbrücken „fast eben so barbarisch“, wie sein „liebes Vaterland“. In den Briefen der anderen Strassburger (an Salzmann und Röderer) wird er fast nie erwähnt. Zu der von Blessig und Salzmann 1776 begründeten Wochenschrift „Der Bürgerfreund“ gab auch Wagner einige Beiträge, was für seine freundschaftlichen Beziehungen zu den Herausgebern spricht. Türckheim, Lilis Gatte, stand ihm näher,

Einen Monat nach der Promotion, am 21. September 1776 leistete er in Frankfurt den Advokateneid [8]), ward Bürger der Stadt (er wohnte: „Römerberg an der Bendergasse“) und heiratete noch im October desselben Jahres (s. u.), doch war weder dieser Ehe, noch seinem Leben eine lange Dauer beschieden. Von Nachkommen Wagners wissen wir nichts.

So spärlich fliessen die Nachrichten über Wagners Leben; auch im Elsass hat sich niemand (nur in neuerer Zeit Stoeber) um ihn bekümmert [9]). Wäre sein Briefwechsel vollständiger erhalten, oder sagen wir lieber: vollständiger bekannt, so würden wir über die äusseren Schicksale und freundschaftlichen Beziehungen Wagners vermuthlich besser unterrichtet sein. Sein Verhältniss zu Goethe wird später erörtert werden. Schlosser war ihm befreundet, so dass er auf der Reise nach Strassburg (Mai 1777) in Emmendingen gastliche Unterkunft fand. Auch schenkte Schlosser seinen dramatischen Leistungen vollen Beifall. Eine Stelle aus einem Briefe an Müller lehrte uns schon, wie sehr Wagner Lenzs Abwesenheit von Strassburg im Sommer 1776 bedauerte. Dass er auch sonst mit diesem in Verbindung stand, zeigt eine von Lenz an Wagner gerichtete Mittheilung [10]). Beider Namen sind an der bekannten Stelle im Innern der Pyramide des Münsterthurms neben einander eingemeisselt. Mit dem Maler Müller schloss er, wahrscheinlich im Frühling 1776 auf der Durchreise in Mannheim, enge Freundschaft. Die überaus anerkennenden Besprechungen, welche die Frankfurter gelehrten Anzeigen von Müllers Erstlingswerken brachten (1776 S. 164 ff. Satyr Mopsus, Schaafschur. 1778 S. 197 ff. Adams erstes Erwachen), scheinen mir, und ich werde darin durch Andeutungen in den Briefen bestärkt, von Wagner herzurühren. Mit Claudius, Sprickmann, Miller (Holtei Dreihundert Briefe aus zwei Jahrhunderten I[2], 180), Merck, Wieland blieb es bei flüchtigen Begegnungen. Am nächsten stand ihm während der Frankfurter Zeit Grossmann. Ueberhaupt scheint Wagner enge Beziehungen zu den Theaterkreisen unterhalten zu haben. Doch war ihm auch das Haus der Frau Rath offen. Er spricht in seinen Briefen öfters von der „Mama Räthin“ oder „Mama Aya“

und sie gedenkt seiner in ihrer Correspondenz mit dem Gevatter Grossmann [11]).

Ueber Wagner als Menschen lässt sich kaum ein zuverlässiges, tiefer greifendes Urtheil fällen. Weder war er eine bedeutende Persönlichkeit, noch ein grosses Talent. In seinen Briefen giebt er sich nicht natürlich: gegen Müller schlägt er einen gekünstelten Genieton an, gegen Boie will er humoristisch sein, und einzelne Witze an Grossmann sind mehr als plump. Goethe nennt ihn trotz einer haftenden Verstimmung einen „guten Gesellen“ „nicht ohne Geist, Talent und Unterricht“, einen „Strebenden“, der als solcher der Strassburger und Frankfurter Gesellschaft „willkommen“ war.

Das Urtheil Diehls, eines Heinseschen Freundes zu Frankfurt, der Wagner nur oberflächlich kannte, ist für uns ohne weiteren Belang; doch sei es wenigstens angeführt (Heinse an Gleim, Düsseldorf den 28. März 75. Körte I, 214): „Seine Gesichtsbildung ist mehr faunisch, als natürlich oder menschlich, und zum aushönen ist er geboren; ich möchte nicht mit ihm umgehen, viel weniger Freund von ihm seyn.“ —

Wann starb Wagner?

Meusel giebt im vierzehnten Bande seiner Todtenliste den 4. März 1779 als Todtestag unseres Dichters an. Dieses Datum gieng, da zu Zweifeln kein Anlass, in unsere Literaturgeschichten, so in die von Gervinus, über. August Stoeber jedoch trat auf S. 31 seiner Schrift „Der Aktuar Salzmann“ (Frankfurt a. M. 1855) dieser Annahme entgegen, indem er in einer Anmerkung sagt: „Dies ist ein Irrthum, denn ein später mitzutheilender Brief Wagners an Salzmann ist vom 27. Dezember 1783 aus Mainz datirt.“ Wir finden den betreffenden Brief auf S. 78:

„Mainz, den 27. Dezember 1783. Ich danke Ihnen für Ihren letzten liebvollen Brief, mein Bester! und für die Versicherung, dass Sie immer mein theilnehmender warmer Freund sind; an einem Ort, wo es vielleicht manche gute Menschen, aber wenig Freunde für mich giebt, können Sie sich vorstellen, wie so was wol thut! Oft giebt mir's Stoff zum Nachdenken,

dass ich so von meinen besten Freunden getrennt leben muss. Des Menschen Schicksal — immer Wünsche — und oft mehr Seligkeit in dem Gedanken sie erfüllt zu sehen, als in der Erfüllung selbst. — Ich habe oft bemerkt, dass mir die Zukunft all meine Wünsche, meine Erwartung, meine Hoffnungen mit bunten Farben mahlt, die in der Wirklichkeit meistens verbleichen. — Dies mag Ueberspannung seyn, und ich will Ihre Lehre beherzigen: mich herabzustimmen — wär ich Mahler, so würd' ich meinen Freund Salzmann im Kränzchen am Whistspiel mahlen, und wenn mir dann die Zukunft ihren Zauberkasten wieder vorhielte, geschwind das Gemälde betrachten. Mich freut es herzlich für Matthieu, dass er auf Freyersfüssen geht; ich wolt ich gienge auch darauf, denn es mag wol kein besseres Mittel gegen die Ueberspannung seyn, als der heilige Ehestand, da kömmt man so in seinen ordentlichen Schlendrian, und schlendert dann bis zu seinem seligen Ende fort . . (Nun folgt ein Auftrag.) . . Zum neuen Jahr empfangen Sie meine besten Wünsche. Leben Sie wol und vergessen Sie nicht Ihres treuen Wagner."

Der Schreiber, Namens Wagner, muss — das kann nicht zweifelhaft sein — eine Zeit lang in Strassburg gelebt und daselbst seine besten Freunde gelassen haben. Sein Verhältniss zu Salzmann war intim. Er wohnte in Mainz. Die Worte über Matthieus Verlobung scheinen darauf zu deuten, dass er nicht verheiratet war. Stoeber wies, da ihm ein anderer mit den Strassburger Verhältnissen so verwachsener Wagner nicht bekannt war, den Brief dem aus Salzmanns Kreise hervorgegangenen Heinrich Leopold zu, und die literarische Forschung stimmte ihm ziemlich rückhaltslos zu.

Mich hat diese Argumentation nicht dauernd überzeugt. Meusels Data sind im Allgemeinen sehr zuverlässig; auch hat Seybold das Meuselsche Lexicon in mehreren Nummern der „Strasburgischen Gelehrten- und Kunstnachrichten" einer genauen Recension unterzogen, ohne gelegentlich des Buchstabens W etwas über Wagner beizubringen (Jahrgang 1785 S. 627). [illegible] Tod Wagners hat man sicherlich in seiner Heimat er- [illegible]en. Wäre er noch 1785 am Leben gewesen, oder erst

nach dem 4. März 1779, gleichviel wann gestorben, so würde Seybold die Angabe Meusels corrigiert haben. Ferner wissen wir nichts davon, dass Wagner später Frankfurt mit Mainz vertauscht hat. Die Handschrift des Briefes an Salzmann, von der man in Götzs „Geliebte Schatten" ein Facsimile findet, weicht von der Heinrich Leopolds auffallend ab. Bis 1779 erscheinen alljährlich mehrere Schriften Wagners, theils Eigenes, theils Uebersetzungen*). Sollte die Productionskraft und Productionslust dem 32jährigen Manne so plötzlich versiegt sein? — Ich finde im „Bürgerfreund" ein „Wagner" unterzeichnetes Gedicht. Die Beiträge Heinrich Leopolds tragen nur die Unterschrift W.; doch will das allein nichts besagen, denn auch in den Musenalmanachen u. s. w. wechseln die Bezeichnungen des Autors. Aber diese Reimerei hat gar nichts von Wagners Art: ein für kleine Kinder zur Aufführung an Papas Geburtstag bestimmtes mehr als harmloses Schäferspiel („Kinderpastorale aufzuführen am Geburtstag eines rechtschaffenen Vaters" II, 154—160)**). Möglich, dass dieser Mitarbeiter am „Bürgerfreund" den fraglichen Brief an Salzmann abgefasst hat. Sicheres lässt sich nicht sagen, auch scheint mir die Frage nach dem Schreiber, wenn wir beweisen können: er ist nicht der bekannte H. L., ziemlich gleichgiltig.

Es ist stäts ärgerlich, über wichtige Daten aus dem Leben zeitlich naher Personen im Unklaren zu sein. Man hat das Gefühl, als ob es solchen, über deren Todestag man noch streitet,

* Stoeber selbst hat seine bisherige Ansicht neuerdings widerrufen in dem beachtenswerthen Buche „J. G. Röderer von Strassburg und seine Freunde. Colmar 1874" indem er auf S. 54 bemerkt: „Heinrich Leopold Wagner, Verfasser der Kindsmörderin, geb. zu Strassburg am 19. Februar 1747, gestorben zu Frankfurt a. M. 4. März 1779. Oft verwechselt (auch von mir . . . . . .) mit einem anderen H. L. W., der in Marburg und Mainz lebte und erst im Januar 1814 starb. Er war auch in Strassburg bekannt; von ihm ist der Brief an Salzmann, S. 78, gerichtet." Das letztere kann ich nicht controlieren. Neue Argumente lagen Stoeber nicht vor, sondern er ist, wie er mir selbst gütigst mittheilte, zu der Meinungsänderung nur durch die Ueberlegung bestimmt worden, Meusels Angabe verdiene vollen Glauben, ferner seien Wagners Werke sämmtlich in den siebziger Jahren entstanden.

**) Wieder abgedruckt Archiv für Litteraturgeschichte IV, 393—397.

gehen müsse, wie den Schatten der hellenischen Unterwelt, welche am Styx hin und her irrend nicht eher übersetzen dürfen, als bis ihr Körper droben in aller Form bestattet ist.

Zunächst kann ich zwei bisher übersehene kurze Nekrologe anführen. Die Erfurtische gelehrte Zeitung bringt in der Nummer vom 1. April 1779 (Jahrgang 1779, S. 216) die Nachricht: „Am 4. März starb im 33sten Jahr seines Alters Herr Doktor Heinrich Leopold Wagner in Frankfurt am Mayn, Verfasser der Broschüre: Prometheus, Deukalion und seine Recensenten, der konfiskabeln Erzählungen, einiger Schauspiele, z. B. der Reue nach der That, der Kindermörderin etc., des Romans: Leben und Tod Sebastian Silligs, und einiger Uebersetzungen aus dem Französischen.“ Und im Almanach der deutschen Musen (Leipzig, Weygandsche Buchhandlung) vom Jahre 1780 lesen wir unter der Rubrik „Todesfälle“ (d. h. des Jahres 1779): „Zu Frankfurt am Mayn starb D. Heinrich Leopold Wagner. Erst seit seinem Aufenthalte und Bekantschaft mit Goethe fing er an Aufsehen zu erregen. Prometheus, die Reue nach der That und die Kindermörderinn sind seine vorzüglichsten Werke“. Der Theaterkalender für 1780 spricht vom „verstorbenen Wagner“.

Um jeden Zweifel zu beseitigen, wandte ich mich nach Frankfurt und bin durch die freundliche Hilfe des Herrn Prof. Kriegk in der Lage, folgende entscheidende Mittheilungen zu machen:

Im officiellen Register der Todesfälle, dem „Todtenbuch“, in welchem jedoch nicht die Sterbe-, sondern die Begräbnisstage verzeichnet wurden, heisst es:

1) „12. Mai 1778 Frau Theodora Magdalena Wagnern, Hrn. Heinr. Leop. Wagner, *I. U. L.*, *Advoc. ord.* und Burgers dahier, Ehe-Consortin geb. Friesz, *bapt.* 21. Decemb: 1729, *cop.* 18. Januar 1763, *vidua* 15. Mai 1774, *cop.* 7. Octob. 1776.“

2) „6. März 1779 Wagner, Hr. Heinr. Leopold, *J. U. L.*, *Advoc. ordin.* wie auch Burger dahier, alt 32 Jahr 6 Mon., *bapt.* zu Strassburg, *cop.* 7 Oktob. 1776, *viduus* 12. Mai 1778.“

Wagner heiratete also im October 1776 eine um 18 Jahre ältere Wittwe aus Frankfurt, verlor sie schon nach weniger

als zwei Jahren und ward selbst am 6. März 1776 begraben. Wir werden daher am 4. März 1776 als dem Todestage festhalten*). — Dazu stimmt, dass Wagner in dem officiösen Staatskalender, welcher bei Varrentrapp in Frankfurt unter dem Titel „Das jetzt lebende Frankfurt" erschien, zuletzt im Jahrgange 1779 als Advocat aufgeführt wird, von 1780 an aber fehlt.

II. Wagner als Dichter und Schriftsteller.

Wagner versuchte sich, um von seiner Thätigkeit als Uebersetzer noch abzusehen, zuerst in der Lyrik. 1774 widmete er „in tiefer Ehrfurcht dem durchl. Fürsten von Nassau-Saarbrück" die Romanze „Phaeton", ein herzlich unbedeutendes Gedicht, dessen Spitze gegen die Willkürherrschaft der Regenten gerichtet ist. Ein Recensent im Almanach der deutschen Musen (1776, S. 66) bemerkt: „Der Verf. scheint nicht ohne Talente zur Poesie, wenn er gleich diese erste Vorübung vielleicht schon selbst für das erkennt, was sie ist." Den Begriff „Romanze" fasst Wagner noch missverständlich wie Gongora und Gleim. Auch die stellenweise bedenklich an den Bänkelsängerton streifende Manier Bürgers nimmt er zum Muster; so in der abgeschmackten Dichtung „Die verbotenen Verwandlungen. Eine Romanze gesungen am Neujahrstage" (Alm. d. d. Musen 1775, S. 7—11). Sie beginnt:

> Vom Himmel hoch sah Jupiter
> Der Vater aller Zauberer
> Einst auf dies Rund der Erden;

er sieht die vielen Verwandlungen (Aktäon, Echo u. s. w.) „mit racheschwangern Augen" an und verbietet fortan alles „Meta-

---

*) In den erwähnten Briefen der Frau Rath an Grossmann lesen wir: „Es ist doch eine lumpenwirtschafft unter diesem Mond. Aber trost(s) ists doch allemahl wenn die Leute die mann lieb hat noch mit uns von einer Sonne beschienen werden, wenn sie nun gar in die Elisäischen Felder Marschiren, der gute Docter Wagner steht noch dran, ich glaube nicht dass Er noch 3 wochen lebt — Er ist so ausgezehrt, dass nichts als Haut und Knochen an ihm ist — Ich bedaure ihn sehr." Das Datum „7. Mertz 1779" ist entschieden unrichtig, und dürfte die 7 in 1 zu verwandeln sein.

oder wenigstens bedenkliche Frivolität: Die unheilbare Krankheit (besonders diese), Die ungereimte Frage, Der Schein betrügt, Die gute Absicht. Mehr in der Art einiger Lessingscher Fabeln und Erzählungen sind: Die Repressalien, Der Schinken. Religionsverspottung bekunden: Der Tischler, Das ***fest. Letzteres beginnt:

> Es gibt — wie jeder weiss — der Länder noch sehr viel,
> In denen man durch frommes Kinderspiel,
> Von Aberwitz und Unsinn ausgedacht,
> Von Pfaffen angeführt, von Narren mitgemacht,
> Dem Pöbel Gottesfurcht ins Herz kasteyen will.

Der Stil erinnert an die Sprache der poetischen Fabeln und Erzählungen Gellerts und Lessings. Das Metrum sind ebenfalls die beliebten jambischen Systeme, in denen Alexandriner und kürzere Zeilen desselben Rhythmus wechseln. Nur Nr. 11 „Seraphine und Don Alvar“, eine Romanze im angedeuteten Sinne, besteht aus kurzen jambischen Strophen. — Die „Confiskablen Erzählungen“ fanden keine sehr wohlwollende Aufnahme seitens der Kritik[13]; auch Wieland verurtheilte sie.

Am ergiebigsten war das Jahr 1775, welches Wagner — ohne die Gebundenheit eines Amtes, wie es scheint — in Frankfurt verlebte. Die wichtigste Frucht dieser durch den Verkehr im Goetheschen Kreise an Reiz und Abwechslung reichen Tage, die Prometheusfarce versparen wir einer späteren Betrachtung. Gervinus' Vermuthung, von Wagner rühre auch das 1775 anonym zu Offenbach erschienene, gegen Klingers „leidendes Weib“ gerichtete Nachspiel „Die frohe Frau“ ist unbegründet. Wie kam Wagner dazu einem Goethianer Sittenlosigkeit und Unselbständigkeit vorzuwerfen? Ausserdem stand sowohl Klinger als Wagner mit der Seylerschen Gesellschaft in naher Verbindung. Ich kann mir ferner nicht vorstellen, dass Klinger nicht erfahren hätte, Wagner in Frankfurt sei der Verfasser; Klinger sagt aber in seiner scharfen Gegenerklärung (Frkf. gel. Anz. August 1775) ausdrücklich, er kenne den Autor nicht; und die Briefe über die Seylersche Gesellschaft (s. u.) lassen im Gegentheil auf ein sehr gutes Einvernehmen schliessen. — Wagner

betrat nunmehr das Gebiet der dramatischen Dichtung. Zunächst mit dem bescheidenen Versuche „Der wohlthätige Unbekannte, eine Familienscene“ (48 S. 8⁰). „Je erhabner, je simpler“ lautet das Motto. Das kleine, geschickt und in glücklichem Tone geschriebene Rührstück ist freilich sehr simpel, aber nicht eben erhaben. Wagner hat darin eine Marseiller Anecdote, welche damals die Runde durch die Zeitungen machte, dramatisiert (die Anecdote selbst findet man S. 37—48). Die Familie Robert: Mutter, Sohn, zwei Töchter (von denen Marie noch ein Kind) arbeiten mit der grössten Anstrengung, um den in Sclaverei gerathenen Vater loszukaufen. Ein Herr trifft den Sohn im Hafen, beschenkt ihn reichlich und lässt sich seine Geschichte erzählen. Plötzlich tritt der Vater in den Kreis der staunenden Seinen. Jener Unbekannte hat ihn losgekauft. Im Stücke wird das Incognito nicht gelüftet; die Anecdote nennt den Präsidenten in Bordeaux, Baron Montesquieu. Vgl. Allg. d. Bibl. 322, 475. Bald darauf lieferte Wagner selbst eine französische Uebersetzung *L'inconnu Bienfésant.*

In demselben Jahre erschien das sechsactige Trauerspiel „Die Reue nach der That“[14]). Es spielt in Wien. Der Assessor Langen liebt die Tochter des Kutschers Walz. Seine Mutter, die rangstolze Räthin, will eine solche Mesalliance nicht zugeben. Langen bittet, von Walzs kommend, die Mutter um ihre Einwilligung; immer dringender werden seine Vorstellungen, immer heftiger die Nein! Nein! der, wie Wagner der Schauspielerin vorschreibt, „nach und nach zur Furie schwellenden“ Justizräthin. Er kehrt zu Walzs zurück (4. Act) und erklärt, er wolle Friederiken trotz seiner Mutter heiraten; alle Bande seien für ihn zerrissen. Friederike will den Fluch der Räthin nicht auf sich laden. Da bringt Walz einen alten Juden, auf den soeben ein roher Cavalier seinen bissigen Hund gehetzt hat. Der Jud erzählt, er sei in Folge des Fluchs seiner Eltern verarmt, seine Frau im ersten Kindbett gestorben, ein verkrüppeltes Kind ihm geblieben: „ich war halt in meiner Jugend in ä Schickselchen vernarrt, die mein Aeti nit leiden kont, habs endlich zur Frau genommen, und

er hat mers verboten ghabt und do hat er mer halt den Fluch gegeben — o ä grässlichen Fluch!“ Langen ist tief erschüttert. Gleich darauf meldet der Bediente Wilhelm, Langen sei zur Kaiserin befohlen. 5. Act: Langens Freund Werner und Wilhelm warten auf einem öffentlichen Platz. Die Justizräthin hat einen Fussfall vor der Kaiserin gethan. Walz kommt und erzählt, seine Friederike sei in ein Kloster geführt worden. Langen stürzt in furchtbarer Aufregung aus der Hofburg: die Kaiserin sei liebreich und gütig gewesen, aber er solle seiner Geliebten entsagen, was er nie thun werde. Darauf wird er vor Walzs Hause, das ihm verboten ist, arretiert. 6. Act: Langen liegt in schwerer Krankheit. Seine Pfleger, Werner und Walz, unterhalten sich im Vorzimmer. Langen tritt im Schlafrock aus seinem Zimmer, „blass und hager, mit stierem Blick“, irr phantasierend. Nach und nach weicht der Anfall. Der Staatsrath Dowell meldet in einem Briefe, seine Vorstellungen über die niedrige Motive der Räthin hatten bei Hofe gewirkt, Langen sei zum Rath befördert, Friederike frei, die Heirat erlaubt. Die Mutter kommt und bittet um Verzeihung. In einem neuen Anfall von Raserei sieht Langen Rikchen sterben und verlangt nach einem Dolch. Da erscheint Friederike, man zeigt ihr die frohe Botschaft, sie — hat gestern Gift genommen. Nach einer innigen Umarmung eilt Langen hinaus und tödtet sich. Die Räthin rast, tanzt und singt in plötzlich ausgebrochenem Irrsinn, schiesst auf einen Feldscheer u. s. w. Der Vorhang fällt.

Ein bürgerliches Trauerspiel, dessen Motive später in Schillers „Luise Millerin“ wiederkehren. Aber bei Schiller sind Ferdinand und Luise durch die tiefe und breite Kluft getrennt, welche, zumal in jener Zeit, die Hofkreise von dem unteren Bürgerstande scheidet, und die „Cabale“ der Höchsten im Staate vernichtet die Liebenden, während bei Wagner an allem Unheil die Borniertheit einer eitlen albernen Frau Räthin, die noch dazu von ihrem Sohne erhalten wird, die Schuld trägt. Der Hof greift nur anfangs ein, weil ihm noch die klare Beurtheilung fehlt, dann stellt er sich auf die Seite

des Sohnes. Die Katastrophe ist überhastet, zufällig, durch eine kleine Verspätung bedingt.

Die Technik ist schon die der späteren „Kindermörderinn“, nur dass die Exposition breiter angelegt und manches Episodische eingelegt ist. Sechs Acte, innerhalb des einzelnen Actes kein Scenenwechsel: der erste, dritte und sechste spielen bei Langens, der zweite und vierte bei Walz, der fünfte auf einem öffentlichen Platze Wiens.

Ich weiss nicht, warum Wagner den Schauplatz nach Wien verlegt hat. Vielleicht, um seine Bewunderung für Kaiser Joseph und Maria Theresia ausdrücken zu können, wie es mehrmals in dem Stücke geschieht. Langen kennt auch den „Barden Denis“. Der Ton ist, von einzelnen Auswüchsen abgesehen, gut getroffen. So ist der Kutscher Walz ein trefflicher Vorläufer des Metzgers Humbrecht: brav, geradezu, gutmüthig, offenherzig, aber ohne Humbrechts Hitze und Schneidigkeit. Friederike zeigt im Gegensatze zu ihrer munteren Schwester Lenchen einen Anflug von Sentimentalität, ist jedoch „durch keine Romanlectür, keine Kenntniss der sogenannten grossen Welt verdorben.“ Man merkt diesem Wagnerschen Werke den Zusammenhang des Dichters mit der neueren Schule deutlich an. Langen hat einiges von Werther so gleich im Eingange das Zeichnen und Silhouettieren. Heissblütig schilt er einmal den gelasseneren Freund und Rathgeber Werner einen „kalten Sebald“. Es begegnen Goethesche Ausdrücke, wie „Dratpuppe“ (im Werther) und ähnliche rasch in Umlauf gekommene Genieworte. Der Doctor wird ein „hartmäuliger, unempfindlicher Karrengaul“ genannt. Langen ruft pathetisch: „Mein Rickchen mein Kutschersmädchen soll die Meine werden, und sollt sich die ganze Welt gegen mich verschwören, sollt ich in Wäldern mit ihr herum irren, von Wurzeln und Wasser leben, wilde Thiere mit der Faust erschlagen, mir und meinem Rickchen Kleider zu verschaffen!“ Dabei fehlt es nicht an widrigen Ausschreitungen im Stil; z. B. sagt der vom Wahnsinn gepackte Langen zu Walz: „komm, sey auch mein Vater, schlag mir das Hirn ein und stutz deinen Schnurrbart damit auf.“ Die Wahnsinnscenen

sollen, wie bemerkt, Shakespearisch sein. — Die niederen Stände sind durch episodische Figuren vertreten: der Reitknecht Karl, das alte Bettelweib, der alte Jud. Man liebt episodische Parallelen zur Haupthandlung (vgl. Shakespeare, Goethes Bauerbursche im Werther). Der Jude war ausserdem eine dankbare Rolle (in den Ressortbezeichnungen der Schauspieler fehlte die Rubrik „Juden" nie). Vgl. Lenzs Soldaten. Die Dialecte wurden mit Vorliebe herangezogen: Judendeutsch hier, Elsässer „Ditsch" in der „Kindermörderinn". Episodisch ist auch die radbrechende französische Gouvernante; dies Gemisch von Deutch und Französisch war besonders durch Lessings Riccaut in Aufnahme gekommen [15]). — Man möchte kaum glauben, dass junge Dramatiker wie Lenz und Wagner in ihren Stücken gewisse didactische, moralische Zwecke verfolgen. Ueber Lenzs Soldaten und Wagners Kindermörderin wird unten mehr bemerkt werden. Der „Hofmeister" beruht auf einem pädagogischen Grundsatze und der Pädagogik ist auch in unserem Drama viel Raum gegönnt. Deshalb treten Langens jüngere Geschwister auf, deshalb ist die ganze Hälfte des 3. Actes der Beleuchtung verkehrter Kindererziehung gewidmet. Ein Kritiker findet darin einen besonderen Vorzug des Wagnerschen Trauerspiels [16]).

„Die Reue nach der That" wurde zwar in den siebziger Jahren von einigen Truppen gespielt, erhielt sich aber nicht auf dem Repertoire. Die ersten Aufführungen durch Schröder in Hamburg verzeichnet Goedeke (Grundriss S. 665). 1777 lieferte Grossmann eine Umarbeitung für die Seylersche Gesellschaft. Noch am 29. September 1781 spielte die unter seiner Leitung stehende kurkölnische Hoftruppe in Kassel „Der Familienstolz oder die Reue nach der That. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Grossmann nach Wagner." Diese Umarbeitung gab man auch in Mannheim [17]), und Schröder scheint das Original mit ihr vertauscht zu haben. Meyer berichtet (I, 296): „Der Kutscher Walz in Wagners Familienstolz, zuerst am 25sten Junius (1777) gehört zu Schröders eigenthümlichsten Rollen" (vgl. II, 58 f.). Frau Schrö-

der gab die Französin (II 2, 160), Dorothea Ackermann die Friederike (II 2, 131).

Wir müssen nun auch der Uebersetzungen aus dem Französischen gedenken, welche Wagner theils wohl des Erwerbs willen, theils im Interesse der Seylerschen Gesellschaft anfertigte. 1770 veröffentlichte er als Student eine in ungelenker Prosa geschriebene Verdeutschung „Der Tempel zu Gnidus. Aus dem Französischen des Herrn von Montesquieu übersetzt von H. L. W." (Strassburg, Heitz 78 S. 8⁰) mit einem kurzen Vorbericht, der gegen andere Uebersetzer, besonders den Karlsruher polemisiert. Man hat für jene Zeit oft den unangenehmen Anblick, wie ein halbes Dutzend deutscher Uebersetzungsfabrikanten über ein französisches oder englisches Werk herfallen, es mit hastigem Wetteifer auf die Messe bringen und wie dann jeder die Leistung des anderen nach Kräften herabsetzt. Vom Tempel zu Gnidus hatte der Anakreontiker Götz schon 1759 eine Uebersetzung geliefert. Diese ist in Karlsruhe erschienen, also Götz der von Wagner mitgenommene „Karlsruher". — 1775 erschien die Königskrönung. Aus dem Franz." (Goedeke S. 1170) und in Frankfurt bei Eichenbergs Erben die autorisierte Uebersetzung vom *Mémorial d'un mondain par M. le comte de Lamberg* unter dem Titel „Tagebuch eines Weltmannes" 16 Bogen 8⁰ (fehlt bei Goedeke) mit einigen Zusätzen und Erweiterungen, nebst einer Vorrede über Lambergs Leben. Für meine eben ausgesprochene Bemerkung über die Massenproduction an Uebersetzungen giebt ein schlagendes Beispiel *La brouette du vinaigrier, drame en trois actes. Par Mr Mercier* (*Londres* 1775 *et se trouve à Paris*)[18]). Auf Wagners Uebertragung „Der Schubkarrn des Essighändlers" (Frankf. Eichenbergs Erben 1775) folgten 1776 eine Wiener (v. Bahn), eine Leipziger (Becker) — beide schlecht — und eine gute für das Gothasche Hoftheater (Der Essigmann mit seinem Schubkarrn .... übersetzt von H. v. H. Gotha bey Ettinger 1776). Wagner übernimmt nicht selten undeutsche Gallicismen. Der Schwerpunkt des Stückes ruht nicht auf dem etwas verbrauchten Grundmotiv oder in der Handlung, sondern allein auf der

Figur des alten treuherzigen Essighändlers Dominik. Den anderen Personen ist irgend welche individuelle Prägung nicht nachzurühmen. Das Stück, welches in Paris durch das Spiel Previlles einen grossen Bühnenerfolg errungen, wurde auch in Deutschland rasch und dauernd beliebt. Eckhof und Schröder (zuerst 28. Nov. 1775, Meyer I, 285) spielten den Essighändler mit Vorliebe.

Schon im Frühjahr 1777 spricht Wagner gegen den Maler Müller seine Entrüstung über die pietät- und verständnisslose Behandlung aus, welche der jüngere Stephanie in Wien dem Macbeth hatte angedeihen lassen. Gab man im Kärntnerthortheater Faust, Don Juan, Leben und Tod des Königs Macbeth als Pantominen, so machte Stephanie aus Shakespeares Tragödie ein Spectakelstück. Unbegreiflich, dass die Schmidtsche Truppe dieses auf die Schaulust des Wiener Publikums berechnete Zerrbild noch im Mai 1780 mit Erfolg auf die Rostocker Bühne bringen durfte. Stephanies Macbeth wurde in Wien seit 1772 immer am 2. November, dem Allerseelentage, gegeben (also wie heute Raupachs Müller und sein Kind); 1778 aber zog er selbst das Stück zurück und sagt in der Eingabe folgende seinen Standpunkt in voller Beschränktheit enthüllenden Worte: „Dieses Trauerspiel ist eine jener Geburten, die mehr durch das Sonderbare als das Wahre würken. Eine entfernte Geschichte, deren Moral auf unsere Zeiten nicht passt; Geistererscheinungen, überspannte Karaktere; mit einem Worte, Puppenspiele im Aeussern, Helden und Staatsaction im Inneren, sind die Bestandtheile“, dazu komme die beständige Feuersgefahr bei dieser Aufführung, auch sei „der unvermeidliche unausstehliche Rauch dem hohen Adel äusserst zuwider.“ — Es ist ein unleugbares Verdienst, dass Wagner mit Zugrundelegung der Eschenburgschen Uebersetzung der Seylerschen Gesellschaft einen Macbeth lieferte, der wenn auch nicht der Macbeth Shakespeares in seiner ganzen Grösse, so doch ein Abglanz von diesem war, kein Spottbild. Schiller hat über diese Bearbeitung — sie erschien im Drucke 1779 [illegible]heaterstücke u. s. w. 3. Macbeth ein Trauerspiel in fünf Auf-[illegible]en nach Schakespear 160 S. 8°) — 1782 das harte Wort

gesprochen: „Um den Macbeth hat er gar nicht das geringste Verdienst.“ Im August 1784 deutet er den Plan seines Macbeth an. Treffend sagt Goedeke S. 1031: „Schiller der in einem Briefe an Dalberg vom 15. Juli 1782 diese Uebersetzung sehr tadelte, legte sie der seinigen in Versen oft wörtlich zum Grunde. Aus ihr floss das ‚O schönes Zeug!‘ das Körner rügte und Schiller dann in ‚O schön! vortrefflich‘ verwandelte. Wagner hat S. 84 ‚O des herrlichen Zeugs‘.“ An August Wilhelm Schlegels bissige Ausfälle gegen Schillers Macbeth und seine ganze Thätigkeit als Uebersetzer sei erinnert. 1778 erschien in Prag eine Uebersetzung von Fischer, 1783 in Göttingen die von Bürger[19]). Die Seylersche Truppe brachte Wagners Bearbeitung öfters zur Aufführung. So in Mannheim am 27. März (April?) und am 22. Juni 1779. Die Theateracten bemerken: „Madame Seyler erhielt grossen Beifall in der Scene, wo sie im Traume das Blut von den Händen abwischen will. Herr Borchers als Macbeth zeigte heute, dass er ein schlechter Fechter ist.“ Später richtete Dalberg Wagners Macbeth für die Mannheimer Nationalbühne ein (Dunkan: Iffland, Macbeth: Boek, Banquo: Beil, Macduff: Beck, Lady Macbeth: Mad. Rennschüb, Lady Macduff: Mlle. Beck).

Die nahen Beziehungen zu Seyler bewogen Wagner 1777 auch als dramaturgischer Schriftsteller aufzutreten in den „Briefen die Seylerische Schauspielergesellschaft und ihre Vorstellungen zu Frankfurt am Mayn betreffend“[20]). Ueber die Truppe findet man das Nöthigste in Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst Bd. 2 (vgl. auch Iffland Meine theatral. Laufbahn). Sie verliess nach der Ostermesse 1777 Leipzig, spielte dann in Frankfurt, um am 12. Juni nach Mainz weiter zu ziehen. Die Zahl der Briefe (Mai — Juni) ist achtzehn; sie erschienen Mitte August (Frankf. gel. Anz. 1777 S. 520). Man denke ja nicht eine neue Hamburger Dramaturgie darin zu finden; die Enttäuschung würde gross sein. Wenig ästhetisches Urtheil, keine leitenden dramaturgischen Principien. Er sagt über die Stücke selbst fast nichts, giebt aber lange Inhaltsangaben und lobt dann sämmt-

liche Schauspielerinnen und Schauspieler die Reihe durch, vorzüglich Madame Seyler[21]) und Borchers. Die meisten Recensionen sind für uns ohne Belang[22]). Gegen Voltaires Merope versucht Lessingsche Polemik. Da herrsche die Göttin Langeweile, man brauche Sperrhölzerchen in den Mund. „Bey den modernisirten Helden und Staatsaktionen des Alterthums fühl ich gar nichts .... Verhunzte Kopien mögen meinetwegen zum Henker gehen.“ Er tadelt „das französische *bouillon*, die geschmacklose Brühe des grossen *Versificateur Monsieur de Voltaire*, Meister *Arouet*,“ er citiert Verse und fragt „Ist das die Sprache der Leidenschaft? Und dennoch giebts Leute, die das Pariser Theater, das solchen Mist als feines Gold bewahrt, solchen Unsinn vergöttert, uns Teutschen als Muster anpreisen wollen! die im Stande sind an Emilia Galotti als einen Fehler zu tadeln, dass kein Lehnstuhl bereit steht, in dem sie mit Anstand sterben kann, weil es in Paris nicht angienge, sie quer über die Bühne zu legen! O der schaalen Köpfe!“ — Wir sehen, Wagner hat mit der französischen Tragödie, die er in Strassburg doch wohl frühzeitig kennen und bewundern gelernt hatte, rücksichtslos gebrochen, aber Klingers „Sturm und Drang“ scheint ihm des lautesten und eingehendsten Lobes werth. Seyler hatte schon zu Ostern in Leipzig seine Bühne mit diesem wunderlichen Drama eröffnet (Gothaer Theaterjournal I, 167); es scheint, mit Glück (besonders gefielen Berkly und der Mohrenjunge). Er wiederholte die Aufführung in Frankfurt am 31. Mai vor leerem Hause! Wagner sagt daher im Eingange seiner langen Besprechung (S. 131—167), die Leute hätten sich bei dem Titel nichts zu denken gewusst, aber „wer fühlt oder auch nur ahndet, was Sturm und Drang seyn mag, für den ist er geschrieben; wessen Nerven aber zu abgespannt, zu erschlafft sind, vielleicht von jeher keinen rechten Ton gehabt haben; wer die drey Worte anstaunt, als wären sie chinesisch oder malabarisch, der hat hier nichts zu erwarten, mag immerhin ein alltägliches Gericht sich auftischen lassen.“ Freilich sei das Drama nicht für die grosse Menge, denn der Dichter bleibe nicht hübsch auf ebenem, gebahnten Wege, sondern

erklettere eine ferne Felsenhöhe. „Sind denn aber die Figuren dieses Stücks wieder so in ihrer kolossalischen Grösse hinkrokirt, wie in der neuen Arria und dem Simsone Grisaldo? Nein! der Verfasser nahm sich mehr Mühe sie zu vollenden, zu ründen, bearbeitete sie mit mehr Rücksicht auf Theater und Vorstellung.“ Es folgt eine ausgedehnte enthusiastische Inhaltsangabe; unter anderem nennt er die Nachtscene zwischen Wild und Karoline eine „petrarchische Phantasie“. Das Publikum scheint seine Begeisterung nicht getheilt und namentlich die von Wagner gepriesene Kartenhausscene getadelt zu haben. Daher bemerkt er: „Wenn ich nicht irre, so geht alles drinn ganz natürlich, aber freylich nicht alltäglich zu; und dies ist immer ein grosser Fehler von einem dramatischen Schriftsteller, der für ein unsichtbares (?) Publikum arbeitet, ist er aber mit dem Beyfall weniger, an hundert verschiedenen Orten zerstreut lebender feinerer Seelen zufrieden, will er nur einem unsichtbaren Häuflein gefallen, dann wird vielleicht das zur Schönheit, was jenen zum Aerger war.“ [23]). Von den Künstlern lobt er vor allen Borchers als Berkly, Opitz als Wild. — Wir wissen, dass auch Lenzs Hofmeister in Berlin missfiel; ja, Lear wurde trotz Borchers' meisterhaftem Spiel in Frankfurt belacht.

Der Geschmack des Publikums ist Wagnern ein Greuel, er schüttet deshalb seinen Aerger gegen das modische Singspiel aus. Und allerdings muss zugegeben werden, dass das Singspiel, zumeist recht harmlos und albern, die höheren Gattungen bedenklich überwucherte und die lebhafteste Gunst genoss. Schönemann hatte in Berlin die Operette „Der Teufel ist los“ (*the devil to pay*) auf die Bühne gebracht, aber erst die von Weisse für den Principal Koch gemachte Neubearbeitung drang durch (Leipzig, 6. Oct. 1752) und das Singspiel war eingebürgert, um immer schneller an Boden zu gewinnen. Hiller, Benda, Schweitzer u. s. w. errangen rasch grosse Beliebtheit. Wagner ist nicht der einzige, der seine Stimme gegen diese einseitige Geschmacksrichtung erhebt. Schlosser spricht verächtlich von dem Operabuffapublikum und den Operettenmachern. Und heute? — Wagner sagt: „für einen,

der ein Lustspiel zu schätzen weis, giebts zehen, die sich am Trauerspiele weyden, und fünfmal zehen, die an der schaalsten Operette sich delektiren." Das Lustspiel sei für den Kopf, das Trauerspiel für Herz und Kopf, das Singspiel für die „die weder Herz noch Kopf, sondern nur Ohren haben." Von Tag zu Tag werde man versessener darauf. So habe Gotter, der sich sonst eng an Weisse anschliesst, auch noch einen lustigen Ausgang zu Romeo und Julie geschrieben und sich dem sinkenden Geschmacke zu Liebe an Shakespeare frevelhaft vergriffen. Benda mache seine Composition alle Ehre, „obs aber dem Publikum zur Ehre gereicht; dass man den Geist Shakespeares, um ihn ihm beyzubringen, erst mit neunzehn zwanzigstel Wasser versetzen, ein Trauerspiel zur Operette umschaffen, und seinen herrlichen Geburten, wie jüngst *Tit. pl.* Herr Orang Outang*) dem Werther that, einen anderen Kopf aufsetzen muss?" Bei Weisse sei „doch hier und da noch etwas vom englischen Dichter zurückgeblieben;" bald werde man allem Theatergeschmack ein Valet singen müssen. „Bis zur komischen Oper hat sich unser Geschmack ohnehin schon herabgelassen, nur in dieser lebt, webt nnd vegetirt er noch ..... Noch eh wir es uns versehen, wird auch der letzte Schritt gethan seyn, werden Possenspiele, Paraden und andre dergleichen Farcen unsre Lunge und unser Zwerchfell zu erschüttern auftreten müssen; und dann gute Nacht Geschmack und Theater in Teutschland!" (das bei Wagner vorausgehende Citat ist übrigens nicht von Michaelis). „Wir haben in kurzer Zeit Riesenschritte gethan; kaum noch hat es angefangen, bei uns zu tagen (und wie viel Hunderte haben sich den Morgenschlaf noch nicht aus den Augen gerieben!), so sind wir schon wieder im Begriff einzupacken und Feyerabend zu machen. Eh unsre Nachbarn recht wissen werden, dass wir da sind und ein Theater für uns haben, werden wir schon Greise, wie sie selbst seyn. In einem Zeitraume von fünfzehn Jahren, damit ich ihn hoch ansetze! haben wir eine Bahn durchloffen, auf der sich andre ganze

*) Nicolai, s. u. unter „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten".

Jahrhunderte abgearbeitet haben, und ehe noch fünfzehn Jahre herum sind, werden die Meisterstücke eines L** (Lessing, schwerlich Lenz), eines G** (Goethe) eben so gut Kabinetstücke seyn, als die Werke eines Euripides, Sophokles, Aristophanes, Plautus und Terenz es heut zu Tage sind. Und desto besser alsdann für sie! Für den grossen Haufen haben sie ja so nicht geschrieben; dies kann nur der thun, der selbst dazu gehört." —

Im folgenden Jahre erschien im Gothaer Theaterjournal (5.—7. Stück) eine Art Fortsetzung dieser Briefe von einem uns unbekannten Frankfurter, in keinem Fall von Wagner selbst: „Theatralische Nachrichten die Seylerische Gesellschaft zu Frankfurt am Mayn betreffend."

Für die letzte Vorstellung in Frankfurt 1777 dichtete Wagner das kleine Festspiel „Apolls Abschied von den Musen. Ein allegorischer Prolog"; die Composition ist von Neefe. Es war damals feste Sitte, das Theater in jeder neuen Stadt mit einer Anrede an das Publikum, gesprochen von einer beliebten Schauspielerin, zu eröffnen und zu schliessen. In den Theaterkalendern und Journalen ist uns eine grosse Zahl solcher Prologe und Epiloge erhalten. Die von der Gunst und dem Gelde der Bevölkerung abhängige Truppe preist den Kunstsinn und die Theilnahme der Stadt, feiert, wenn es eine Residenz ist, den Fürsten als Mäcen, und bittet um gütige Aufnahme oder huldreiches Andenken. Gereimte Bettelbriefe, nicht viel mehr; nur die Neuberin wagte, in ihren Epilogen dem hartnäckig an seiner Hanswurstburleske festhaltenden Publikum bittere Wahrheiten zu sagen. Auch Wagner hat mehrere solche Reden an das Publikum, fast sämmtlich für Madame Seyler, gedichtet. Keine ist irgendwie hervorragend. Ich will die mir bekannten verzeichnen, da sie bei Goedeke fehlen:

Marchand beym Schluss der Bühne in Maynz den 19. Febr. 1776. *Wagner* (Theaterkalender 1778 S. IX f).

Anrede ans Mainzer Publikum, im Namen der Madam Seyler den 17. Jun. 1777 *). Vom Verstorbenen Wagner (Theaterkal. 1780 S. 13 f.; Ueber das unstete Hinundherwandern des Schauspielers).

---

*) Wurde nicht gehalten, da sie zu spät eintraf; vielmehr sprach Mad.

Antrittsrede gehalten von Madam Seyler zu Frankfurt am Mayn 1778. *Wagner* (Theaterkal. 1779 S. IX ff.).

Antrittsrede von Mad. Seyler zu Anfang der Herbstmesse 1778 nach einer schweren in Köln überstandenen Krankheit in Frankfurt a. M. eines Rückfalls wegen nicht gehalten. *Wagner* (Theaterkal. 1779 S. XIX ff.).

Antrittsrede gehalten von Mad. Seyler in Mannheim den 27. Octob. 1778. *Wagner* (Theaterkal. 1779 S. XXIV f.).

Ob Wagner auch für Reichards Theaterjournal Beiträge lieferte, kann ich nicht entscheiden[24].

Noch gehört zu diesem Gebiete seiner Thätigkeit die Uebersetzung von Merciers *Nouvel essai sur l'art dramatique* (1773), zu der ihn Goethe gleich im Anfange des Frankfurter Zusammenseins angeregt zu haben scheint[25]. Wir müssen es sehr bedauern, dass Goethe den Vorsatz, die Uebersetzung mit erläuternden Anmerkungen zu versehen, nicht ausgeführt und uns so eines intimen Einblicks in seine damaligen Ansichten über Wesen und Aufgaben der dramatischen Poesie beraubt hat. Er gab statt der in den Frankfurter gelehrten Anzeigen versprochenen „Anmerkungen und Zugaben" nur die letzteren[26]. Der Titel lautet „Neuer Versuch über die Schauspielkunst. Aus dem Französischen. Mit einem Anhang aus Goethes Brieftasche" (Leipzig, Schwickert 1776). Wunderlicher Weise ist weder Mercier noch Wagner irgendwo genannt. Der letztere hat nur einige wenige eigene Noten beigefügt[27]. Unangenehm berühren manche Gallicismen, so durchgehend „das Ridikül des Lustspiels", sonst ist die Verdeutschung mit unleugbarem Geschick vollzogen. Wir können hier nicht des näheren auf Merciers Ansichten eingehen, sondern müssen uns begnügen, einige Punkte hervorzuheben, welche es begreiflich machen, dass die Dichter des Sturmes und Dranges in Deutschland für diese Schrift eines Franzosen eintraten. Mercier lobt Diderot, aber ist radicaler als dieser. Er bekämpft Corneille und mit weit stärkerer Heftigkeit Racine, der daran schuld sei, dass Frankreich keine Nationaltragödie, sondern nur eine weichliche Hoftragödie habe. Von Moliere erkennt er nur weniges (Tartüffe) unbedingt an; er verderbe die Sitten. Vor

Seyler eine von Grossmann verfasste, ganz leidliche Theaterrede (Theaterjournal 3. Stück S. 9 ff.).

allem müsse das zwischen Tragödie und Komödie die Mitte haltende Schauspiel (in Prosa) gepflegt werden, das man spottweise *comédie larmoyante* nenne [28]). Die moderne Tragödie schaffe nur eingebildete Grösse, aufgeblasene, übernatürliche Existenzen. Radikal wie der Politiker Mercier gegen den Hof gesinnt ist, ist es der Aesthetiker gegen die Hoftragödie (s. Cap. 14). Wenn man Könige auf die Bühne bringen wolle, so möge man ihren ehrgeizigen Despotismus brandmarken und so das Volk für die Freiheit begeistern. Für alle Schichten, für die Nation müsse das wahre Trauerspiel berechnet sein, der unbekannte Mann aus der untersten Klasse solle auf der Bühne erscheinen und er werde „sobald er einen Mann von Genie zum Dollmetscher bekommt weit gröser in unsern Augen werden, als diese Könige, deren stolze Sprache schon so lang unsre Ohren ermüdet." Die Ausführungen erinnern an Rousseau. Das Theater solle der oberste Gerichtshof des freien Volkes sein; staatliche Freiheit sei seine Hauptbedingung und Grundlage. Ferner will Mercier ein moralisches Princip gewahrt wissen, welches im Grunde auch Lenz und Wagner vorschwebt; er lobt Richardson, den moralisierenden Destouches jedoch nennt er „eiskalt". Mercier preist vorurtheilsfrei die Grösse Shakespeares. Frankreich könne ihn nicht würdigen, Paris solle nicht über ihn richten wollen. Shakespeare sei ein Nationaldichter, Corneille nicht. Shakespeare habe die Bahn gezeigt, darum fort mit den thörichten drei Einheiten; Eine Einheit nur bleibe bestehen: die Einheit des Interesses. Die „Akademien, Kritici, gelehrten Heuschrecken" dürfen den freien Flug des Genies nicht hemmen, nicht des Aristoteles trockene Poetik [29]), keine Regel. „Folg deinem Feuer; du kommst weiter damit als mit Regeln. Was können dich Aristoteles, Vida, Horaz, Skaliger, Boileau lehren? Gemeinörter, abgedroschene Wahrheiten; das Geheimniss der Komposition gewiss nicht. Es steckt in dir, es ist dein, wenn du es zu entwickeln weist." So gipfelt Merciers Lehre „An einen jungen Dichter" in der Auffassung der Sturm- und Drangperiode vom Genie, dessen Wesen sie in die freie, regellose Production des Schönen setzt.

Auf den Roman „Leben und Tod Sebastian Silligs. Ein Roman für allerley Leser zur Warnung nicht zur Nachfolge“ kann ich leider aus dem in der Vorrede angegebenen Grunde nicht näher eingehen. Er fand bei seinem Erscheinen wenig Theilnahme, ward schnell vergessen und ist für die Literaturgeschichte verschollen. Der Roman blieb Torso; nur 1 Theil ist 1776 Ostern bei Eichenbergs Erben in Frankfurt erschienen. Da ich auf ein eigenes Urtheil zu meinem Aerger verzichten muss, will ich wenigstens eine Recension aus der Allg. d. Bibl. 30. 1, 235 folgen lassen, für deren Richtigkeit und Unparteilichkeit ich jedoch nicht einstehe: „Leben und Tod ...... (mit einem scheusslichen Titelkupfer). Wer Lust hat, Bauern in der Schenke schwatzen, eine Landobrigkeitsperson, die zugleich auch eine Bierschenke hält, sich mit der Hebamme herumschelten, und eine Magd ihre Liebes- und Unglückgeschichte in, Gott weis was vor einem unverständlichen Dialekte erzählen zu hören, der kann hier seine Lust büssen. Drey Viertheile dieses Buchs führen den Leser durch lauter Scenen des niedrigsten Lebens; der letzte mahlt einen durch eine fürstliche Maitresse unglücklich gewordenen Hof und ganzes Land, ist aber entsetzlich übertrieben. Des Witzes ist hier gar viel, man watet immer bis an die Knöchel darinne, und wünscht sich aufs Trockene, das man selten antrifft. Der Verfasser hat den Originaleinfall, deutschen, verständlichen Ausdrücken zu mehrerer Deutlichkeit für den deutschen Leser noch den englischen Ausdruck in Häckchen beyzufügen, so: Reisegefährte (*Fellow traveller*), Gassen-H** (*common strumpet*) in England sagt man schlechtweg *strumpet*. Der Verfasser meynt, sich zusammenstallen sey ein deutscher körnigter Ausdruck für sympathisiren, das er nicht leiden will ..... Dieser Theil schliesst sich am Abend des Tauftages des jungen Sebastians, weswegen sich von der Geschichte noch nichts sagen lässt; so wenig als von den Charakteren, die noch wohl nicht völlig ausgezeichnet sind. Wir ersehen aus dem Schlusse mit Leidwesen, dass wir vielleicht noch viele Theile dieses Romans zu fürchten haben, da der Verfasser diesen ersten als eine, zwar etwas lange Vorrede anzusehen bittet. In der That, etwas lang wäre sie.“

Wagner scheint dieses an groben und grotesken Zügen reiche Werk weniger für das gebildete, empfindsame Publikum, als für die mittleren und unteren Volksklassen berechnet zu haben. Ich schliesse das aus der Bestimmung „für allerley Leser" und aus den Worten an den Maler Müller: „Deine Vocation zum Apostel nehm ich an, hab mich oft geärgert dass man dem Mittelmann seinen Gellert und Rabener lächerlich macht, sind doch ganz gute Hausmannskost; nicht jeder kan lauter hohe *ragouts* verdauen. Die Messe kommt der II. Band aber noch nicht." Vgl. u. besonders den Eingang des 2. Briefes. In demselben Briefe äussert er ärgerlich: „Die verfluchten Staarmatzen mit ihrem ewigen Deuteln, die meinen Sillig für eine Pasquill auf den oder jenen ansehn, haben mich schon genug geärgert. Z ist weiter nichts, als der letzte Buchstab im ABC, nicht aber Zweybrücken. — Auch kein andrer Hof ist ganz oder allein darin geschildert, wohl aber mehrere oder alle in eins geschmolzen: Die Züge habe ich freilich nicht auf (aus?) der Luft gegriffen, aber doch die Farben so gemischt, dass keine Aehnlichkeit, kein Portrait mehr da ist; wohl aber Gemählde." — Wir werden nicht irren, wenn wir annehmen, dass nicht ein paar klatschsüchtige Deutler, sondern die Nichtbeachtung und der Misserfolg Wagner abhielten, uns nun auch wirklich Leben und Tod Sebastian Silligs zu erzählen.

Wir treten nunmehr an die beiden wichtigsten Werke Wagners heran, die wegen ihrer Beziehungen zu Goetheschen Dichtungen, nämlich zu „Werthers Leiden" und „Faust" nie der völligen Vergessenheit anheim gefallen sind, wie die übrigen Wagnerschen Schriften. So äussert Tieck auf S. LXXII der Vorrede zu Lenzs Werken: „Von Wagner, einem Befreundeten Göthe's, besitzen wir nur, so viel ich weiss, die Kindermörderinn, und eine launige Abweisung altkluger Recensenten, in Form von Monologen, unter Bildchen gesetzt. Das Trauerspiel ist Göthe, wie dieser selbst erzählt, gewissermassen entwendet, zeugt aber von Kraft und Eigenthümlichkeit. Und die zweite Composition spricht einen Humor aus, der dem Göthe's selbst verwandt ist." Tieck meint die Farce

„Prometheus, Deukalion und seine Recensenten."

1774 war Goethes Werther erschienen. Das unbeschreibliche Aufsehen, welches der Roman überall erregte, zeigt sich am deutlichsten in der Flut enthusiastisch-empfindsamer und scharf-polemischer Recensionen, in der Legion der Nachahmungen, wie der Broschüren, welche theils die erlebten Grundlagen in ihrer historischen Richtigkeit herausschälen, theils der neuen Richtung durch carikierende Verspottung oder eine von frommem Zorne erfüllte Bekämpfung den Garaus machen wollten. Bekanntlich hat über diese Literatur Appell in seinem gehaltvollen Buche „Werther und seine Zeit" berichtet. Goethe hatte allen Grund, sich zu ärgern und diesem Aerger seinen Frankfurter Freunden gegenüber dadurch Luft zu machen, dass er den schwatzhaften Buchhändler Weygand, den Hauptpastor Göze, die Berichtiger und Zeitungsschreiber aller Schattierung, vor allen aber den Berliner Nicolai in Spott und Ernst schonungslos angriff. Früher hatte er gegen Wielands Alceste die kecke Parodie „Götter, Helden und Wieland", gegen Leuchsenring den „Pater Brey", gegen Basedow den „Satyros" in übermüthiger Laune auf's Papier geworfen; jetzt war er vorsichtiger und liess es, vielleicht mit schwerer Ueberwindung, bei mündlicher Kritik des Recensentenvolkes bewenden. Die Farce gegen Wieland hatte Lenz ohne Goethes Wissen, jedenfalls in bester Absicht, zum Drucke befördert; so war auch Wagner jetzt der Meinung, man solle gegen die lästigen Schwätzer einen frischen, fröhlichen Krieg eröffnen und die treffenden Witzworte und Ausfälle nicht im Freundeskreise verhallen, sondern zur Kenntniss aller, namentlich der Schuldigen gelangen lassen. Deshalb veröffentlichte er im Frühjahre 1775 die Satire „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten", welche in verschiedenen Drucken, worunter der im „Rheinischen Most"[30]) der wichtigste, schnelle Verbreitung fand.

„Voran ein Prologus und zulezt ein Epilogus[31])." Die Vignette zeigt den buntscheckigen Hanswurst mit geschwungener Peitsche. Ein Motto aus Prior sagt verächtlich gegen die Recensentenschaar:

Let 'em censure: what care I?
The herd of criticks I defy.
Let the wretches know; I write
Regardless of their grace, or spite.

Die spitze Feder des Satirendichters und der Stift des Caricaturenzeichners arbeiten hier gemeinsam zur Verspottung der Gegner. Statt des Namens der auftretenden Person findet sich immer eine kleine Figur in Holzschnitt, und zwar werden alle, ausser den Götterboten Merkur und Iris, unter einer Thiermaske dargestellt. Der Einfall ist drollig und gut durchgeführt. Ein Verzeichniss nennt die *Dramatis personae:* Prometheus (Goethe), Deukalion (Werther, stumm), Papagay (Weygand), Gans („Gothaische gel. Zeitung?“ Düntzer), Esel (Göze), Nachteule und Frösche (Claudius, wegen der Vignette des Wandsbecker Boten), Reuter (Wittenberg), Löwe (Hamburg. unpartheyischer Correspondent), Staarmatz (Breitenbachs „Berichtigung der Geschichte des jungen Werthers“), Merkur (Wielands „Teutscher Merkur“), Iris (Jacobis „Iris“). Orang-Outang (Nicolai), Hannswurst*).

Prometheus[32]) will seinen Sohn Deukalion nicht länger im Verborgenen hegen und ruft ihm zu:

Fort marsch in d'Welt hinein
Was soll das ewig Stubenhocken seyn?
Thät lang genug mich am Gedanken laben
Dich, wie ich mir's gedacht, realisirt zu haben;
Muss jetzt auch noch zum Spass sondiren,
Was andre von dir räsonniren.
'S wird zwar manch dumm Gewäsch entstehn,
Doch lass — was extra Dumm ist auch schön.

Der Buchhändler Weygand (Verleger von „Werthers Leiden“) soll Deukalion in der Welt einführen, aber den Vater nicht nennen, doch der Papagei plappert von dem Ring, in dem er sitzt, herab in allen Messkatalogen aus

Der Bub' wär aus der Fabrik des Prometheus,
Glich seinem Vater von Kopf zum Steiss.

*) Düntzer hat das Gedicht in seinem Buche „Zu Goethes Jubelfeier. Studien zu Goethes Werken“ (Elberfeld u. Iserlohn 1849) neu abgedruckt und mit erschöpfenden Anmerkungen versehen (S. 211—231; vgl. S. 197 ff.), so dass Appell „Werther und seine Zeit“ S. 183 ff. zu neuen Erläuterungen

Unter der sich herandrängenden Menge herrscht anfangs lebhafte Freude und Begeisterung. Alles staunt den Deukalion an und spricht bewundernd

'Gewiss Prometheus ist ein grosser Mann!'
Papagay bückt sich, als gieng es ihn selbst an
'Macht unserm Welttheil, Gott b'hüt ihn, viel Ehre!'
Papagay lächelt, als ob ers wäre.

Aber der Enthusiasmus verschwindet schon nach den ersten Stunden und der Teufel führt ein Völklein auf den Plan, das jeden anklässt und in die Waden beisst, das Privilegium besitzt „zu schimpfen, ohne zu wissen warum",

Das mir weit lieber im Ocean wär.
Sind ärger als Kosacken, Panduren Kroaten,

das Völklein der Recensenten. Lärmend zieht es ein:

Ga ga ga ga ga
Ia ia uhu uhu
I hi hi hi ha ha ha
Koax, koax — U-h

Der Staarmatz stösst in seine Kindertrompete; Licentiat Wittenberg sprengt, sein Horn in der Hand, als „Altonaer Reichspostreuter" (Name der Zeitung) auf einem muthig ausschlagenden Rosse herbei, aber ach! der Arme hat keinen Kopf, über dem steifen Rockkragen schwebt ein W, der Anfangsbuchstabe seines Namens, in der Luft. Göze, der über den Selbstmord Werthers Zeter geschrien hatte, kommt als Esel; die Nachteule und die Frösche des Asmus laden Deukalion zu sich ein:

Wenn er doch eine Reis in unsre Pfütze thäte,

hatte doch Claudius vom „armen Werther" bedauernd gesagt: „Wenn er doch eine Reise nach Paris oder Peking gethan hätte!" (Werke I, 80). Merkurius — Wieland hatte Wagnern früher wegen der Confiskablen Erzählungen angegriffen; jetzt wird ihm tüchtig heimgezahlt. Er erscheint geflügelt mit dem Stabe:

Sieh da! Ihr Diener Herr Prometheus,
Seit Ihrer letzten M** (Mainzer) Reis
Sind wir ja Freunde, so viel ich weis.
Ists mir vergönnt, den Sporn zu küssen?

...um Anlass fand. Leider sind die kleinen Holzschnitte bei Düntzer nicht ...nz getreu ausgefallen.

Wo Merkur ist, darf Iris, eine Art „Teutscher Merkur“ für Frauenzimmer, nicht fehlen (dargestellt durch einen Regenbogen, darunter tritt die Sonne aus Wolken hervor). Merkur begrüsst sie artig:

Heysa, da kommt Miss Iris
Hat ein Gsichtchen zuckersüss,
Nur sticht ihr schon ein Milchbart raus,
Förcht es wird wohl gar noch ein Bub draus.
Gewiss nicht lang vom Olymp, mein Liebelein?

Es werden ungefähr fünf Monat seyn

Das konnt ich wohl am schönen Weiszeug sehen
Der Staat wird dir hienieden bald vergehen.
Pfui, wie verstellt durch all die Muschen!

St! st! sie dienen mir Druckfehler zu vertuschen.

Iris tritt nun „ganz sittlich und sachte näher zum Prinzen Deukalion“ und sagt ihm Schmeicheleien (alles in Wendungen der Jacobi-Heinseschen Recension:

Hatte das Herz ganz voll davon
Schwazte von Wonnegluth,
Die kein St. Preux fühlen thut
Und *à la* I** (Jacobi) viel Stunden lang
Von Herz und Empfindung und Minonens Gesang.
Wär nicht die Furcht vor dem Orang-Outang gewesen,
Müssten warlich noch mehreres lesen.

Vor dem grässlichen Orang-Outang Nicolai fliehen die Göttlichen entsetzt; „Merkurius bot ihr aus Politik den Arm.“ Nicolai (eine abschreckende Affengestalt) zeigt seinen Werther vor („Freuden des jungen Werthers. Leiden und Freuden Werthers des Mannes“); er hält in der Rechten desselben Bild, das seine eigenen Orangoutangzüge treulich wiedergiebt.

In Nicolais Vorgespräch sagt Hanns (S. 12): „Wüst warlich nit, wie Werther da noch glücklich hätt' werden können; war ja sein's Leidens kein Ende zu finden“, worauf Martin entgegnet: „Wollens mal sehn. Die geringste Veränderung thuts wohl; giebt Freuden, Leiden, wieder Freuden und allerley.“ So deutet hier der Orang-Outang auf die Fratze seines Bilds:

Denkt euch mal diesen Kopf an jenen Rumpf
Und gsteht mir, seyd ihr nicht im Hirne stumpf,
Mein Kerlchen thut besser als jener aussehn;
Die gringste Verändrung machts Hässliche schön
'S giebt Freuden und Leiden und wiederum Freuden.

Dann hält der Harlekin einen, wie Appell mit Recht sagt, „ziemlich dürftigen und witzlosen“ Epilog. Die Mundart ist nicht die Frankfurter, sondern unverkennbar die „Strôssburger“:

Schwätzt ä bissel wenger unn denkt desto mehr
'S gereicht uch wärli zur gröseren Ehr,
Müsst nit glich alle Dreck rus sagä.
'S ist ä Flegeläy das ufzdecke
Was äner mühsam erst thäte verstecke.
Und wer was hat geschenkt bekumme.
Muss nit lang froge, woher mens genumme?
Aber so machts halt euer schäuslich Kritik,
Verfolgt's Genie, erstickt manch Mästerstück
Hatt läder auch mich vom Schauplatz triebä; (Gottsched, Neuberin)
O wär ich doch druf bliebä!
Mei Paitsch hat manchn Narr gscheiter gmacht —
Auch euch ihr Herrn? wünsch gruhige Nacht. —

Begreiflicher Weise glaubten die meisten Leser und gerade die, welche Goethe am nächsten standen, auch diese kecke Farce sei sein Werk. Die vorangegangenen satirischen Gedichte (Satyros war nicht veröffentlicht) legten diese Vermuthung nahe, der lebhafte dramatische Gang, die Knittelverse, alles liess nur an Goethe denken. Merck und andere Freunde mochten manches, was sie hier im Druck und Holzschnitt schauten, kurz vorher in heiterem Gespräche aus Goethes Munde gehört haben. Merck liess sich's deshalb auch in der Folge nicht ausreden, dass Goethe der Verfasser sei, ja er nahm ihm sein hartnäckiges Leugnen sehr übel. Herder, Nicolai, Boie u. s. w. dachten ebenso. Heinse aber kennt schon im März Wagner als Urheber[33]). Auch die Weimarschen Prinzen und Knebel waren überzeugt, eine Satire aus der Feder ihres neugewonnenen Freundes zu lesen, mussten aber zugleich durch die Anspielungen auf die „letzte Mainzer Reis“ verletzt werden. Knebel scheint sich in einem Brief an Salzmann beschwert zu haben. Salzmann, ebenfalls an Goethes Verfasserschaft nicht zweifelnd,

antwortete am 12. April, er werde in den nächsten Tagen an Goethe schreiben, und bemerkte: „ich denke nicht übel zu thun, wenn ich ihm Ihre und Ihres besten Prinzen Empfindung über seine Satyre ganz mittheile. Er ist, wie Sie wissen, jung und mutwillig und vielleicht wird ihn dieses vorsichtiger machen“ [34]). Aber schon hatte Goethe, entweder von anderer Seite vor üblen Folgen gewarnt oder aus eigenem Antriebe, folgende Erklärung abgefasst, welche in den Frankf. gel. Anzeigen 1775 S. 274 (Nr. vom 21. April) erschien:

Nicht ich, sondern Heinrich Leopold Wagner hat den Prometheus gemacht und drucken lassen, ohne mein Zuthun, ohne mein Wissen. Mir wars, wie meinen Freunden und dem Publiko, ein Räzel, wer meine Manier, in der ich manchmal Scherz zu treiben pflege, so nachahmen, und von gewissen Anecdoten unterrichtet seyn konnte, ehe sich mir der Verfasser vor wenig Tagen entdeckte. Ich glaube diese Erklärung denen schuldig zu seyn, die mich lieben und mir aufs Wort trauen. Uebrigens war mir's ganz recht, bei dieser Gelegenheit verschiedene Personen, aus ihrem Betragen gegen mich, in der Stille näher kennen zu lernen.

Frankfurt, am 9. April 1775 *Goethe.*

Diese Erklärung wurde dann auf losen Blättern gedruckt versandt [35]). Wohl in Folge der Mahnung Salzmanns legte er ein Exemplar einem Briefe an Knebel, den er am 1. August, nachdem er „die liebe heilige Schweiz deutscher Nation durchwallfahrtet“, schrieb, mit der kurzen Bemerkung bei: „Ich vermuthe dass Sie was von der Sache wissen, drum schick ich das mit. Weiter mag ich darüber nichts sagen“ [36]).

Wagner soll sich mit dem Erfolge des Prometheus gebrüstet haben. „Mein Prometheus“ schreibt er im September 1776 in einem Briefe an den Maler Müller. Andererseits macht mich Weinhold darauf aufmerksam, dass Sprickmann am 7. Mai 1778 von Wetzlar an Boie berichtete: „Wagner hat mir jetzt selbst gesagt dass Goethe den Prometheus geschrieben hat.“ Sprickmann hatte in Frankfurt mit Wagner Freundschaft geschlossen.

Die Aeusserung Sprickmanns beruht entweder auf einem Missverständnisse seinerseits, oder auf einer Unwahrheit Wagners. Geschrieben hat Goethe keine Zeile des Prometheus.

Er wünschte damals nichts weniger als in neue literarische Fehden verwickelt zu werden, hatte im Gegentheile nach der Zusammenkunft mit den Prinzen in Mainz einen versöhnlichen Brief an Wieland geschrieben. Spottende Anspielungen auf die Mainzer Reise, neue Angriffe auf Wieland mussten ihm höchst unwillkommen sein. So sagt er in „Wahrheit und Dichtung": „Der unbekannte Verfasser wusste sich gut zu verstellen. Ich schalt sehr heftig auf ihn, weil es mir äusserst verdriesslich war, nach einer so günstigen Aufnahme und so bedeutender Unterhaltung, nach meinem an Wieland geschriebenen zutraulichen Briefe hier wieder Anlässe zu neuem Misstrauen und frische Unannehmlichkeiten zu sehen." Im Uebrigen scheint Goethe weder die Prometheusfarce, noch die Art, wie er selbst Wagners Autorschaft entdeckte, damals in vollkommen klarer Erinnerung bewahrt zu haben*). Richtig ist, dass Wagner viele in der Frankfurter Gesellschaft von Goethe und anderen hingeworfene Scherze auffieng, Eigenes beisteuerte, und in der Form der durch Goethe in Schwung gebrachten Knittelverse behandelte, nachdem er selbst die humoristische Einkleidung, die Holzschnitte u. s. w. erfunden hatte. Goethes Antheil wird meiner Ansicht nach oft viel zu hoch angesetzt. Dagegen bedarf es gar nicht der tiefen psychologischen Argumentationen und Citate Riemers (Mittheilungen über Goethe II, 637). Goethe baut andere Knittelverse, als die im Prometheus. Er ist in seinen Schönbartspielen, Prologen u. s. w. oft derb genug, aber Absätze wie den folgenden wird man nie entdecken:

> Das ärgerlichste beym ganzen Spiel
> War dass es dem Schafskopf auch einfiel
> Von Beschimpfung der Aschen
> Und Unglück was herzuwaschen.
> Dacht nicht, dass er's Schwein ist,
> Das mit der Schnauz aufrührt den alten Mist.

Darin fand er vielleicht Wagners „bekannte Manier" wieder.

*) Das erste ist leicht zu erkennen; der Widerspruch aber zwischen der Erklärung in den Frankf. gel. Anzeigen, Wagner selbst habe sich ihm entdeckt, und dem Berichte in W. u. D., er habe Wagners Manier herausgefunden und von seiner Mutter, welcher sich Wagner als Verfasser bekannt gehabt hätte, die Bestätigung erhalten, ist wohl nur ein scheinbarer.

Gar keinen Antheil hat er an der Einführung des Merkur und der damit verbundenen Verhöhnung Wielands; auch glaube ich nicht, dass Goethe als Mitarbeiter an Jacobis „Iris“ diese Wochenschrift so arg bespöttelt haben sollte. Irgend welche Scheidung der Elemente dürfte sich schwer ohne übertriebene Subtilität bewerkstelligen lassen. Noch ist zu bemerken, dass man einige Bezeichnungen in früheren oder späteren Schriften Wagners ebenfalls antrifft. Einer „Miss Iris“ entspricht eine „Miss Echo“ in der Romanze Die verbotenen Verwandlungen [37]). Bei Gelegenheit seines Romanes Sebastian Sillig schimpft er auf „die verfluchten Staarmatzen“. In den Briefen über die Seylersche Gesellschaft sagt er vom Licentiaten Wittenberg „*vulgo* Postreuter ohne Kopf genannt“ und ärgert sich, dass deutsche Operettenschreiber dem Shakespeare „einen andern Kopf anpassen“, „wie jüngst *Tit. pl.* Herr Orang-Outang dem Werther that.“ —

Hottingers plumpe Gegensatire „Menschen, Thiere und Goethe, eine Farce“ findet man in Düntzers Studien S. 234 ff.; vgl. Appell S. 191 ff. Es heisst darin:

Reib nun d' Augen aus lieb's Publikum;
So siehst mal wer dich führt an der Nas' rum.
Is wahrlich ein blutige Schand und Spott.
Is weder 'n halb noch en ganz Gott.
Is Hannswurst im Doktorhut,
Der dich so narren thut.

„Die Kindermörderinn, ein Trauerspiel.“

Bei diesem Werke, dem bekanntesten und wichtigsten Wagners, werden wir, wie billig, am längsten verweilen. Allem Anscheine nach ist es in der ersten Hälfte des Jahres 1776 entstanden; am 18. Juli las Wagner sein Trauerspiel in einer Sitzung der Salzmannschen Gesellschaft vor und liess es in demselben Jahre bei Schwickert in Leipzig anonym, wie damals vielfach geschah, erscheinen. Wir müssen uns zunächst mit dem Inhalte und Gang dieser ersten Fassung näher vertraut machen, um dann den literarhistorischen Zusammenhang und die späteren Bearbeitungen erörtern zu können.

Im Hause des Metzgers Martin Humbrecht zu Strassburg hat der Lieutenant v. Gröningseck ein Zimmer zur Miete. Er verliebt sich in die Tochter Eva, ein hübsches Bürgermädchen, und erreicht, dass Frau Humbrecht und Evchen trotz der Furcht vor dem gestrengen Hausvater, der gerade über Land ist, sich bewegen lassen, ihm zu Fastnacht im Domino auf einen Maskenball zu folgen. Nach der Aufregung des Tanzes und ungewohnten Weingenusses führt er beide „zum Frühstück“ in ein schlechtes Haus.

Hier treffen wir sie im Anfange des ersten der sechs Acte, dessen Inhalt — um von den widerlichen Figuren der Wirtin zum gelben Kreuz und der lüderlichen Aufwärterin Marianel, und den groben Spässen Gröningsecks und der Mutter abzusehn — dahin zusammengefasst werden kann, dass Gröningseck der Frau Humbrecht in den bestellten Punsch ein Schlafpulver mischen lässt und der Tochter, deren Schreien niemand hört, Gewalt anthut. Während dieser in einem anstossenden Cabinet sich abspielenden Scene stiehlt Marianel der Schlafenden ihre Schnupftabacksdose. Gröningseck verspricht Evchen die Ehe; diese nimmt den Schwur an, untersagt ihm aber bis dahin jede, auch die geringste Annäherung.

Zweiter Act: Humbrechts Wohnstube. Der Metzger ist heimgekehrt und hat von dem Balle erfahren; es kommt zu lebhaften Auseinandersetzungen zwischen ihm, dem derben Bürger von altem Schrot und Korn, und seiner etwas albernen Frau, die es mehr mit der neuen Mode halten will. Ein junger Verwandter, der Magister Humbrecht, Evchens Klavierlehrer, sucht vergebens zu begütigen. Gröningseck kommt, betrachtet den Magister anfangs mit unfreundlichem Blicke, erkennt aber bald die verständige Art des Mannes und schliesst mit ihm Freundschaft. Evchen ist verlegen und verweint. Die Mutter bittet, mit der Tochter allein, diese flehentlich, ein heiteres Wesen anzunehmen und nicht durch unerklärliches Kopfhängen den Aerger Meister Martins zu steigern. Sie vermisst ihre Dose und lässt den Verlust ausklingeln. Humbrecht kommt wüthend in's Zimmer und flucht auf „Das Lumpenzeug! der verdammte Nickel!“, die Gurr und ihre Tochter im Hinterhause. Die

Frau fragt nach der Ursache seiner Wuth. Er poltert: „Ursache? die soll ich dir sagen? — Schäm dich ins Herz hinein, so eine schlechte Hausmutter zu sein, nicht bessere Ordnung zu halten! — weil sie ein Nickel ist, eine Hure! Das ist die Ursache." — Eva fällt, abgerissene Worte stammelnd, ihm zu Füssen. Humbrecht weist sie mit barscher Freundlichkeit zurecht und fährt fort: „Die schöne Jungfer dahinten hat sich von einem Serjeanten eins anmessen lassen, die Mutter weiss drum und lässt alles so hingehen ..... Meine eigne Tochter litt ich keine Stund mehr im Haus, wenn sie sich so weit vergieng ...." Eva: „Seine eigene Tochter ...."

Der dritte Act fällt vier bis fünf Monate später. Gröningseck und sein Freund v. Hasenpoth sitzen zusammen. Hasenboth ist des ersteren böser Genius; er hatte ihm auch das Schlafpulver gegeben. Gröningseck gesteht, wie er davon Gebrauch gemacht; Eva sei schwanger, er habe einen Engel entheiligt, sei sich selbst zum Scheusal geworden. Doch hoffe er, baldige Hochzeit werde alles gut machen. Hasenpoth führt seinen ganzen Spott gegen diese moralische Anwandlung, wie er es auffasst, in's Feld: er sei ein „Don Quischott", der sich an ein Mädchen verplempern wolle, die, wie alle Frauenzimmer nach ihrer Niederlage, ein paar Grimassen und Krocodilsthränen zum Vorschein bringe; er solle die Närrin und den Schwarzkittel, den Magister, laufen lassen, solche tugendhafte Liebe sei ja „wider allen *esprit de corps*". Der Magister, welcher seinen neuen Freund besucht, erzählt von der stäts wachsenden Melancholie seiner Base, die nur noch im Young lese, und wie entsprechend die böse Laune des Metzgers sich verschlimmere. Gröningseck ist höchst erregt und verräth sich fast, als er den Magister bittet, Evchen seiner vollen Theilnahme zu versichern. Da kommt der Major Lindsthal und bringt zu Hasenpoths Erstaunen Urlaub für Gröningseck. Nachdem er und der Magister das Zimmer verlassen haben, folgt ein lebhafter Wortwechsel zwischen den beiden Officieren, wo frivole, kalte Anschauung auf der einen und warme Empfindung, redliche Reue auf der anderen Seite gegen einander kämpfen. Gröningseck will den Urlaub benutzen, um seine Sachen zu ordnen und die Heirat

zu beschleunigen. Hasenpoth spottet dem Abgehenden nach, Evchen werde nimmer seine Frau, erst wolle er selbst „Nachlese halten“.

Vierter Akt: Evchens Schlafzimmer. Von bangen Gedanken gefoltert, versucht sie immer, der Mutter alles zu entdecken, bringt es aber in ihrer Angst nur zu halben oder unklaren Ansätzen. Diese Scenen sind vortrefflich. Der Vater, der gestiefelt und gespornt spät am Abend heim kommt, findet die Seinen noch auf. Bei aller Rauhheit bricht sein Gefühl manchmal voll und zärtlich hervor: die Tochter ist sein alles. Eva (allein) geht tief gerührt durch die väterliche Liebe auf und ab, als Gröningseck ihr plötzlich zu Füssen stürzt. Er zeigt ihr seine Reise an, die zwei Monate dauern werde. Eva ruft ihm zu: „Die grauenvollste Wildniss würde ich aufsuchen, von allem was menschliches Ansehn hat entfernt, mich im dicksten Gesträuch vor mir selbst verbergen, nur den Regen des Himmels trinken, um mein Gesicht, mein geschändetes Ich nicht im Bach spiegeln zu dürfen; und wenn dann der Himmel ein Wunderwerk thäte, mich und das unglückliche Geschöpf, das Waise ist noch eh es einen Vater hat, beym Leben zu erhalten, so wollt ich, so bald es zu stammeln anfieng, ihm statt Vater und Mutter, die grässlichen Worte, Hure und Meyneid, so lang ins Ohr schreyn, bis es sie deutlich nachspräche und dann in einem Anfall von Raserey durch sein Schimpfen mich bewöge, seinem und meinem Elend ein Ende zu machen.“ Gröningseck bittet sie inständig um ein vorsichtiges Benehmen gegen die Eltern und den Magister. Poetisch ist der Schluss; Evchen ruft mit gedämpfter Stimme: „Gröningseck! noch eins! (er kommt zurück, sie küsst ihn mit den Worten) Den kann ich ihnen morgen nicht auf die Reis geben!“

Fünfter Akt: Wohnstube. An einem nebligen Herbstmorgen sehen wir Eva sich beim Tagesgrauen zum Ausgehen ankleiden. Sie hat einen Brief, wie sie der Unterschrift nach glauben muss: von Gröningseck, erhalten voll ihr unverständlichen Spotts über den Ort, wo sie sich kennen gelernt, mit dem Vorschlage, Hasenpoths Maitresse zu werden. Lissel,

die Magd, muss ihr einen Mantel leihen; sie enteilt dem Vaterhause, noch ungewiss, wohin sie ihre Verzweiflung und Schande tragen soll. Gleich darauf kommt der Magister und begehrt, Humbrecht zu sprechen. Eva ist, als gestern in der Klauskirche die Verordnungen wegen Kindermords auf der Kanzel verlesen worden, in Ohnmacht gefallen. Als er schüchtern einen Verdacht äussert, gerathen Meister Martin und seine durch den Lärm herbeigelockte Frau in lauten Zorn über solche grundlose Schmähungen. Er zeigt einen Brief von Gröningseck, der ihm am Abend zuvor zugestellt worden ist: Humbrechts sollten nicht so dumm sein und eine Heirat hoffen, hundert Thaler „um ihr Kind ins Findlinghaus zu thun" wolle er allenfalls hergeben. Die Humbrechtin zerreisst das „infame Pasquill". Eva soll kommen, befiehlt der Alte, der seine Wuth in fürchterlichen Drohungen auslässt. „Vetter! — (ihn an der Schulter packend) unter uns! — vor meiner Frau wollt ich michs so nicht merken lassen — aber — wenns wahr ist, wie er mirs da vorgelesen hat, so kommt mir das Mensch nicht mehr ganz zur Stub hinaus — die Rippen im Leib tret ich ihr entzwey, und ihrem Bastert dazu!" — Fin Fausthammer[38]) bringt im Auftrag des Herrn Fiskal die verlorene Dose. (Humbrecht prügelt ihn, weil er im Frühjahr ein Kind zu Tode gemisshandelt.) Frau Humbrecht meldet, Eva sei nicht zu finden. Ihr Mann läuft erfolglos bei den Bekannten herum. Der Fiskal und die Fausthämmer kommen: die Dose sei bei einem schlechten Weibsbilde (Marianel) gefunden worden, die den ganzen Anschlag aufgedeckt habe: von dem Bordell, dem Schlaftrunk. Die Fausthämmer sollen Eva suchen.

Sechster Akt: fünf Wochen später in der Wohnung der Wäscherin Frau Marthan. Eva hat ihr Kind auf dem Arm; es schreit; sie kann seinen Hunger nicht stillen. Sie soll später als Säugamme bei der Frau Funfzehnerinn untergebracht werden, einstweilen aber fleissig im Gebetbuch lesen. Bei wem sie im Dienst gewesen? Eva bringt stotternd hervor: beim Metzger Humbrecht. Darauf erzählt die geschwätzige Marthan, was sie beim Waschen „auf der Britsch" von Humbrechts Tochter gehört habe[39]).

Fr. Marthan: Wenn ein Weibsbild sich so weit verleiten lässt, dass sie gar in Burdels geht —

Evchen: Was sagt sie! Gott! sie wär in ein Bordel gegangen?

Fr. Marthan: Ja, ja! — ihr wird sies freilich nit auf die Nas gebunden haben — mit einem Uffezier ist sie 'neingangen, und die Mutter mit, das ist noch die schönste Zier; die ganze Stadt ist voll davon, man hat mir auch das Haus genennt, habs aber wieder vergessen; — und da hat sie und der Uffezier der Mutter etwas zu trinken gegeben, dass sie einschlief. Warum sies gethan haben, ist leicht zu denken. — Und da soll ihr der Mussie die Eh versprochen haben; wie aber die Herren sind, ein ander Städtel, ein ander Mädel! — jetzt blasst er ihr was, und da hat sie sich ins Wasser gestürzt — gestern früh hat man sie in der Wanzenau [40]) gefunden.

Nun entwickelt sich eine Scene von höchst dramatischer Spannung. Die Wucht der Ereignisse, die Angst vor öffentlicher Schande, die eben gehörte Erzählung drücken schwer auf den Geist des unglücklichen Mädchens; als Marthe sie fragt, ob sie nicht mehr wisse, wie man den Muttermörder in die Stadt geschleift habe, antwortet sie schon in der Zerstreutheit des Wahnsinnes, der ihrer Phantasie eine grausige Zukunft vorspiegelt:

Ja, ja! ich besinn mich; — seine Mutter war eine Hure, er ein Bastert, im Bordel gezeugt, das warf ihm einer im Trunk vor, da gab er seiner Mutter den Lohn, der ihr gebührte; ich erinner michs gar wohl.

Frau Marthan: Bey Leibe nicht! — sie ist ganz irr dran — er wollte Geld von ihr haben.

Evchen: Recht! recht! — er hatte Hunger und Durst; wollte sich einen Milchweck kaufen und ein Glas Bier dazu; die Mutter konnts ihm nicht geben, da wollt er ihr das Geld aus den Rippen schneiden, — und das ward ihm versalzen!

Frau Marthan erzählt nun in grösster Ausführlichkeit den wirklichen Verlauf der Mordgeschichte, indess Eva in sinnlosem Brüten ihr Kind anstarrt und erst beim Schlusse: Eva Humbrecht sei auch eine Muttermörderin, denn die ihre sei vor Gram gestorben, mit dem Schrei „ich eine Muttermörderin?“ aufspringt. Marthe wird aus den verworrenen Reden, in denen „sie“ und „ich“ wechseln, nicht klug, endlich bekennt sich Eva offen als Tochter Humbrechts, die aber nichts von einem Freudenhause gewusst, keinen Antheil an dem Schlaftrunke gehabt habe. Die Marthan soll sich die von Humbrecht für eine Nachricht ausgesetzten hundert Thaler

verdienen. Sie geht; Eva mit dem Kind ist allein. Wahnsinnig redet sie, bald kosend, bald fluchend, zu dem Söhnchen des trügerischen Verführers und drückt, kaum wissend was sie thut, eine Nadel in seinen Schlaf. Da erschallen Tritte, eilig deckt sie das wimmernde Kind zu. Der alte Humbrecht kommt; zwischen Zorn und Vaterliebe hin und her gerissen, will er doch verzeihen. Der Magister lobt ihn deshalb und verkündet, die Briefe seien von Hasenpoths fälschender Hand, Gröningseck, durch eine lange Krankheit aufgehalten, werde sofort erscheinen und Evchen heimführen. Diese weist auf den kleinen Leichnam: „Mein Kind ist todt, todt durch mich —." Gröningseck eilt herbei; seine Bestürzung ist unbeschreiblich. Unterdessen hat Frau Marthan, die als brave Bürgersfrau grosse Angst vor der Polizei hat, den Fiscal und seine Fausthämmer geholt, welche die Kindesmörderin dem Gericht überantworten.

Von diesem Trauerspiel, dessen Handlung wir eben überschauten, sagt Goethe im 14. Buche von „Wahrheit und Dichtung", nachdem er über Lenz gehandelt hat: „Vorübergehend will ich, nur der Folge wegen, noch eines guten Gesellen gedenken, der obgleich von keinen ausserordentlichen Gaben, doch auch mitzählte. Er hiess Wagner, erst ein Glied der Strassburger, dann der Frankfurter Gesellschaft, nicht ohne Geist, Talent und Unterricht. Er zeigte sich als ein Strebender, und so war er willkommen. Auch hielt er treulich an mir, und weil ich aus allem, was ich vorhatte, kein Geheimniss machte, so erzählte ich ihm wie andern, meine Absicht mit Faust, besonders die Katastrophe von Gretchen. Er fasste das Sujet auf und benutzte es für ein Trauerspiel: die Kindsmörderin. Es war das erstemal, dass mir jemand etwas von meinen Vorsätzen wegschnappte; es verdross mich, ohne dass ichs ihm nachgetragen hätte. Ich habe dergleichen Gedankenraub und Vorwegnehmen nachher noch oft genug erlebt und hatte mich, bei meinem Zaudern und Beschwatzen so manches Vorgesetzten und Eingebildeten, nicht mit Recht zu beschweren."

Mehrfach, so von Gervinus, ist behauptet worden, Wagner spuke zur Strafe als der nüchterne Gesell gleichen Namens im Faust. Doch ist diese Vermuthung ebenso naheliegend, als falsch, da der Famulus Wagner schon im Volksbuche dem Doctor Faust zur Seite steht. Gewiss aber war Goethes Zorn sehr lebhaft. Er würde sonst nicht noch nach fast vierzig Jahren über das Plagiat, denn ein solches wirft er Wagner vor, mit leisem, aber immerhin merklichem Aerger sich ausgelassen haben. Bekanntlich sind die Anfänge des 1790 erschienenen „Faust. Ein Fragment" schon vom Jahre 1774. Ist das Plagiat am Faust, wie er uns jetzt vorliegt, wirklich so gross? Nach unserer Inhaltsangabe lassen sich die Uebereinstimmungen leicht übersehen. Dieselben sind rein äusserlicher Natur. Wenn Goethe sagt, es habe Wagnern an Gaben gebrochen, so kann er ihm durchaus nicht alle Dichtergabe absprechen, aber wohl die Befähigung, einen dramatischen Stoff sich frei zurecht zu legen, die erfinderische, schaffende Phantasie.

Es gehört zu den interessantesten Aufgaben literarhistorischer Betrachtung, denn sie eröffnet einen tiefen Einblick in das innerste Wesen und die Anlagen des Dichters, zu verfolgen, wie ein Dichter zu seinem Stoff und zu der Auffassung dieses Stoffes geführt wird. Ich erlaube mir, ein Beispiel zu geben. Wir wissen, dass Philipp Moritz ein Trauerspiel „Der Meineyd" vor hatte. Auf diesen nicht bekannten Entwurf eröffnet sein auch heute höchst lesenswerther autobiographischer Roman „Anton Reiser" die anziehendsten Ausblicke. Das Anhören eines Liedes, eines Psalmes in der Kirche kann zuerst in der Seele des Kindes eine dunkle drängende Ahnung und ein unauslöschliches Gefühl von der Grösse wahrer Poesie wecken — so griff in Reiser, als er, ein kleiner Knabe, zuerst von griechischer Mythologie hörte und bei der Lectüre des Fenelonschen Telemach christliche und heidnische Anschauungen wunderlich vermengt in sich aufnahm, die Vorstellung von dem blind schaltenden, allbezwingenden Fatum Raum. Er nahm einen Stab, schloss krampfhaft die Augen und wüthete unter den Blumen des Gartens. Mit grausamen Vergnügen

überschaute er dann aufblickend die Zahl der Gefallenen. Später als Hutmacherlehrling in Braunschweig, wo ihn religiöse Schwärmerei und Affectation erfüllt, hört er mit Entzücken die Predigten des Pastor P. und den tiefsten Eindruck erweckt in ihm die Predigt vom Meineide. Das kindische, dabei doch grossartige Vergnügen, selbst einmal Fatum zu spielen und nach blindem Zufall alles zu zertreten, was sich entgegenstellt, in diesem zerschmetterten Gegenstand einen Heroen, in jenem verschonten einen jämmerlichen Schwächling zu sehen, erfasste ihn noch später, als er selbst unter den Schlägen des harten Schicksals darbte und verzweifelte. „Er machte sich eine grosse Sammlung von Kirsch- und Pflaumenkernen, setzte sich damit auf den Boden und stellte sie in Schlachtordnung gegen einander — die schönsten zeichnete er durch Buchstaben und Figuren, die er mit Dinte darauf malte, von den übrigen aus, und machte sie zu Heerführern — dann nahm er einen Hammer und stellte mit zugemachten Augen das blinde Verhängniss vor, indem er den Hammer bald hin, bald dorthin fallen liess — wenn er dann die Augen wieder öffnete, so sah er mit einem geheimen Wohlgefallen die schreckliche Verwüstung." „Seine ohnmächtige kindische Rache am Schicksal, das ihn zerstörte, schuf sich auf die Art eine Welt, die er wieder nach Gefallen zerstören konnte." Wenn wir diese im 1. und 2. Theile gegebenen Schilderungen im Gedächtnisse haben und im dritten erfahren, dass Reiser oder Moritz an einem Trauerspiel „Der Meineid" schreibt, so wissen wir, dass die Predigt des Pastor P. die Vorstellung vom Meineid als tragischem Motiv in ihm anregte und dass die früh gewonnene tragische Weltanschauung von einem blinden Fatum das Drama zu einer Schicksalstragödie gestalten musste. „Der Meineid" heisst es im 4. Th. „gereute den Meineidigen zu spät und Mord und Blutschande war schon die Folge davon gewesen." Dazu stimmt vortrefflich, wenn Goedeke (Grundriss S. 1132) Moritzs Schauspiel „Blunt oder der Gast" (1781) die „erste Schicksalstragödie in Werner Müllners Sinne" nennt.

So sind uns für Moritzs sonst unbekanntes Drama die inneren Voraussetzungen und die Grundidee leicht fasslich, für Wagners Stück im Gegentheile die äusseren Motive. Der Schlaftrunk hindert hier, wie bei Goethe, die Mutter, über ihre Tochter zu wachen. Aber während Gretchen in voller naiver Hingebung an den Geliebten die List billigt, selbst verübt und nur die Versicherung verlangt, es werde der Mutter nicht schaden, weiss Evchen von dem Schlafpulver gar nichts und wird selbst in einem Augenblicke der Schwäche von dem Manne, den sie zwar liebt, dem sie sich aber nicht willenlos überliefern würde, verführt. Der Vorgang bei Wagner erinnert mich entschieden an Richardsons Clarissa (vgl. meinen „Richardson, Rousseau und Goethe“ S. 21). Lovelace, dieses Ideal des Wüstlings, lockt Clarissen in ein schlechtes Londoner Haus, betäubt sie, als alle Verführungskünste fehlschlagen, durch Opium und thut ihr Gewalt an. Während Goethe nur das Motiv des Schlaftrunks aufgriff, übernahm Wagner, das Schlafpulver wie Goethe benutzend, aus Richardson auch das Local des Freudenhauses. Goethe erfand wohl selbständig und Wagner erst wurde an die Clarissa erinnert. Auf Goethe scheint folgende schöne Stelle des 427. Briefes eingewirkt zu haben, wo Lovelace seinen Traum erzählt, wenigstens sei die Stelle als Parallele angeführt: Morden habe ihn verfolgt, Clarissa für ihn um Gnade gebeten; „In dem Entzücken dieser süssen Gedanken wollte ich eben die Geliebte mit meinen Armen umschlingen, als plötzlich die Decke sich öffnet und mir die herrlichste Engelsgestalt zeigt. Sie schien in einer Wolke herabzuschweben; die Wolke öffnete sich und man sah oben eine goldene und himmelblaue Wölbung und eine grosse Schaar von Engeln und Erzengeln in strahlender Pracht. Deutlich vernahm ich mehrere Stimmen, die zu ihr gewandt wiederholten: komm zu uns, homm, komm zu uns! Dieser Chor himmlischer Geister umringte meine Geliebte und ich sah sie vereint in die himmlischen Regionen emporsteigen; die Wolke schloss sich und entzog sie und ihre strahlenden Begleiter meinem Blick.“

Mit Clarissa haben Gretchen und Evchen natürlich sonst nichts zu thun. Die Schwäche eines Gretchen ist menschlicher und edler sogar, als die überstarre Tugend der Heldinnen Richardsons.

Eva Humbrecht ähnelt dem Goetheschen Gretchen während der ersten Acte so gut wie nicht. Der innige poetische Zauber liess sich nicht abborgen. Während Goethe die titanische Natur Fausts und die schlichte Naivetät des Mädchens so wunderbar zusammenfügt, steht Wagner ganz auf dem Boden des bürgerlichen Dramas. Seine Eva ist ein Strassburger Bürgermädchen, wie es viele giebt. Freilich aus der „empfindsamen Periode"; sie liest Romane und Youngs Nachtgedanken und streift bisweilen schon an die krankhafte Sentimentalität einer Luise Millerin. — Zu Nutze hat sich Wagner die Brunnenscene zwischen Gretchen und Lieschen gemacht. Lissel heisst auch das Humbrechtsche Dienstmädchen. Bei Goethe erzählt Lieschen von einer Kameradin, Bärbelchen, die von ihrem Verführer verlassen ist und nun, ein Kind unter dem Herzen tragend, öffentlicher Busse und Schande entgegengeht. Früher konnte Gretchen „tapfer schmälen, wenn thät ein armes Mädchen fehlen", jetzt wagt sie halblaute schüchterne Entschuldigungen und geht traurig mit dem Bewusstsein nach Hause, sie sei „nun selbst der Sünde bloss". Uns ist die Scene erinnerlich, wo Humbrecht gegen Frau und Tochter über das „Nickel" die Gurr herzieht. Die Klage Gretchens:

> Schien hell in meine Kammer
> Die Sonne früh herauf,
> Sass ich in allem Jammer
> In meinem Bett schon auf

sehen wir in Evas Stube verwirklicht. Gretchen hört in der Kirche die Stimme des bösen Geistes, ihres Gewissens, der ihr die Schuld gegen die Mutter vorhält; die Klänge des Dies irae und die schreckliche Anklage stürmen auf sie ein: sie bricht ohnmächtig zusammen. So Eva in der Nicolauskirche, als die Verordnungen über Kindesmord von der Kanzel verlesen werden. Dass Goethes Behandlung unendlich edler und künstlerischer ist, bedarf nicht der Erinnerung.

Mit Recht durfte Goethe die Benutzung der Katastrophe des Faust rügen. Die Wahnsinnsscene der Kindesmörderin ist eine offenbare Nachahmung. Gretchens Mutter ist — so auch Frau Humbrecht — vor Gram gestorben, der Bruder erschlagen; ihr Kind hat sie im Teiche ertränkt. Das Lied, an ein deutsches Märchen deutlich anklingend, das sie im Kerker singt, beginnt:

Meine Mutter, die Hur,
Die mich umgebracht hat.

Sie schaut im Geiste, wie die neugierige Menge in den Strassen drängt, um sie vom Henker zum Blutstuhl schleppen zu sehen. Eva singt:

Eya Pupeya!
Schlaf Kindlein! schlaf wohl!
Schlaf ewig wohl!
Ha ha ha, ha ha!
Dein Vater war ein Bösewicht,
Hat deine Mutter zur Hure gemacht;
Eya Pupeya!

In keinem Falle darf man Wagner einen gewöhnlichen Plagiarius nennen, denn er hat genug Originelles hinzugebracht. Frau Marthan trägt eigentlich nur den Namen der Marthe Schwerdtlein im Faust. Sie ist eine arme, geschwätzige Wittwe gewöhnlichen Schlages, die sich redlich abplagt. Wäre der Faust damals schon veröffentlicht gewesen, so würde Wagnern kein Tadel treffen. Man sehe doch zu, wie Klinger im „Otto“ eine verblasste Copie des „Götz“, der Rath Sprickmann in der „Eulalia“ eine verzerrte Caricatur von „Emilia Galotti“ liefert. Wie Schiller in den Räubern auf der Erzählung einer Zeitschrift, auf Lenz (II, 291 ff), Klinger, Leisewitz, Möller fusst. Hat Wagner nicht mehr entlehnt, so muss man sich wundern, dass Goethe nach so vielen Jahren, wo niemand des alten Genossen und seines Trauerspiels gedachte, darauf zürückkommt. Auch der Clavigo blieb nicht ungenutzt — doch spricht sich Goethe nur über das „Wegschnappen“ der Gretchentragödie aus. Man könnte annehmen, Goethe habe Wagnern nur von seinem Vorhaben „erzählt“ wie es ja auch in Wahrheit uud Dichtung heisst, und etwa

folgendes Gerippe gegeben: „Faust liebt Gretchen, ein Bürgermädchen. Sie geben der Mutter einen Schlaftrunk. (Valentin wird getödtet?) Die Mutter stirbt. Gretchen tödtet ihr Kind. Gretchen wahnsinnig im Kerker“, ohne dass Wagner die künstlerische Gestaltung dieses Stoffes erfuhr. So ist die Aehnlichkeit allerdings gross. Aber Wagner muss mehr gekannt, muss den Entwurf selbst gelesen haben. Woher sonst die einzelnen Uebereinstimmungen? — Sollte Wagner Faustscenen gekannt und „weggeschnappt“ haben, die jetzt entfallen oder völlig geändert sind? Wir müssten dann annehmen, dass das bürgerliche Element mehr, als jetzt, im Vordergrunde gestanden hätte, dass vielleicht Gretchens Eltern auftraten, Schlaftrunk und Kindesmord noch nicht, mit poetischer Weisheit verhüllt, im Hintergrunde standen. Das neue bürgerliche Trauerspiel war für das junge Geschlecht etwas neues und grosses. Im Faust mögen die Spuren dieser Strömung anfangs tiefer und zahlreicher gewesen sein. Die Valentinscene ist bekanntlich später entstanden. Valentin in seinem männlichen Zorn über die gefallene Schwester, die ehedem sein Stolz war, vertritt in gewissem Sinne den Vater Humbrecht[4 1]). Doch wir wollen nicht über Vermuthungen den Boden verlieren.

1774 entstand der „Clavigo“. Gröningseck gehört zu der grossen Reihe jener haltlosen Gefühlmenschen, deren Vorsätze nicht zu energischem, kräftigen Ausdrucke gelangen: Mellefont, der Prinz von Guastalla, Weislingen, Clavigo, Fernando. Er sagt zum Magister: „Gefühlvoll! ja das ist mein Herz! so voll!“ Er hat leichtsinnig, ja verbrecherisch gehandelt, doch erfasst ihn die Reue, aber seine schwache, augenblicklichen Stimmungen zu willige Natur lässt ihn zu lange säumen, dazu kommt eine tückische Krankheit, von der genesen er Eva als Kindesmörderin wiederfindet. — Marinelli und Carlos — Mephistopheles schwerlich — sind die Vorbilder für den Lieutenant v. Hasenpoth. Hasenpoth denkt scharf und verständig, er lässt sich nur von einer ruhigen, frivolen Berechnung leiten, wie der Freund des Gefühlsmenschen Clavigo. Er ist aber zugleich ein Schurke, wie Marinelli. Aber Marinelli und

Carlos haben die lebhafteste Theilnahme für die, denen sie ihren Rath zuwenden; bei Carlos tritt nicht das geringste eigene Interesse ins Spiel, sondern er will nur verhindern, dass das aufwallende Gefühl des Freundes mit seinem Verstande durchgehe und die Hoffnung auf eine glänzende Laufbahn zerstöre. Auch Hasenpoth wünscht im Interesse Gröningsecks, dass sein Freund keinen „dummen Streich" mache, aber im Vordergrunde steht bei ihm die selbstische Absicht, an dem gefallenen Evchen eine leichte Eroberung zu machen. Er intriguiert aus Eigennutz. Wenn man „Emilia Galotti" in die Reihe der Intriguenstücke einreiht[42]), muss man Wagners „Kindermörderinn" unter die gröbsten dieser Gattung rechnen. Goethe dagegen hat im Clavigo die Klippe geschickt vermieden.

Die Figur des Magisters bot sich leicht, war er doch in Zeitschriften, Romanen, Lustspielen fast stereotyp. Wagner zeichnet ihn aber nicht als trockenen Pedanten, sondern leiht ihm eine freiere Denkungsart. Sein Magister scheint Rousseaus Emil gelesen zu haben. Schwerlich hat Wagner als Hofmeister der Günderodes nach den S. 33 ff. ausgesprochenen Grundsätzen verfahren, sonst möchte an folgendem Satze etwas wahres sein: „Der Vater wenigstens, der mir, wenn ich eine Viertelstunde erst mit ihm gesprochen, dennoch seinen Sohn anvertrauen wollte, ist schwerlich schon geboren" oder „Ueberhaupt aber würden meine Erziehungs-Grundsätze wohl schwerlich heut zu Tage wo Beyfall finden."

Die Wirthin und Marianel sind widerliche Figuren, die beiden Fausthämmer dagegen mit der derben Komik ausgestattet, welche Shakespeare seinen Gerichtsdienern mitgiebt.

Ganz vortrefflich ist der Metzger Humbrecht. Wagner hat hier nach dem Leben charakterisiert, und kräftiges, frisches Leben geschaffen. Humbrecht ist eine rauhe Natur, einer von den alten Bürgern, welche mit heftiger Strenge das Hausregiment handhaben und keine modischen Ausschreitungen und Neuerungen dulden. In der Theatersprache: ein Polterer. So sagt er vom Ballgehen: „Lasst die immerhin drauf herumtänzeln, die drauf gehören, wer wehrts ihnen? —

für die vornehmen Herren und Damen, Junker und Fräuleins, die vor lauter Vornehmigkeit nicht wissen, wo sie mit des lieben Hergotts seiner Zeit hinsollen, für die mag es ein ganz artiges Vergnügen seyn; wer hat was darwider? — aber Handwerksweiber, Bürgerstöchter sollen die Nas davon lassen; die können auf Hochzeiten, Meisterstückschmäusen, und was der Zeugs mehr ist, Schuh genug zerschleifen, brauchen nicht noch ihre Ehr und guten Namen mit aufs Spiel zu setzen. — — Wenn denn vollends ein zuckersüsses Bürschchen in der Uniform, oder ein Barönchen, des sich Gott erbarm! ein Mädchen vom Mittelstand an solche Oerter hinführt, so ist zehn gegen eins zu verwetten, dass er sie nicht wieder nach Haus bringt, wie er sie abgehohlt hat." Die höheren Stände betrachtet der streng über seine Bürgerehre wachende Mann mit Misstrauen. Sein Temperament ist cholerisch. Er flucht und poltert bei geringfügigem Anlasse und ist in seinem Hause Gebieter, Tyrann. Die etwas alberne Frau wird gehörig angefahren, wenn sie ihm nicht zu Willen redet. Seine Tochter ist ihm Ein und Alles, aber er duldet kein melancholisches Gethue und kann durch ihr auffallendes Gebahren zur grössten Heftigkeit gereizt werden. Sein Ausdruck ist derb und volksthümlich und reichlich mit Humor, Spott und Ironie gewürzt. Auch bei harten Unglücksschlägen verlässt ihn der Witz nicht. „Was gibts" fragt Gröningseck, in Marthens Zimmer stürzend. Humbrecht: „Ein Bissel Arbeit für den Stoffel, sonst nichts! — Gott! ich meyn der Münsterthurm läg mir auf dem Herzen, so schwer fiel mir das auf. — Jetzt kann ich nur auch Rattenpulver nehmen!" Er hat originelle Redensarten, so sagt er zum Magister: „nur nicht so viel Gepreambulums" „noch seh ich weder kux noch gax" „das wusst ich, da ich kaum noch den Hosenknopf aufmachen konnt", oder zur Tochter: „mein Ton ist freilich keiner von den zuckersüssen, mit Butter geschmierten, in dem unsre glattzüngichten Herren ihre Komplimenten herkrähen." Der Magister fragt „Sie sind ein Mann?", Humbrecht antwortet trocken: „Meiner Frau wenigstens hab ichs bewiesen." Als man Evchen nicht findet, ruft der Metzger: „Ich bin vor den

Kopf geschlagen, wie ein Ochs." Auch sein ganzes Auftreten und Benehmen ist eigen. Am Morgen kommt er „im Nachtkamisölchen, Schlafmütz und niedergetretnen Schuhen." Sehr charakteristisch schreibt Wagner bei dem letzten erschütterndsten Schlage vor: Humbrecht (reisst sich die Westenknöpf alle auf). Die ganze Welt wird mir zu enge! (tief Athem holend) Puuh! Strassburger Localton herrscht in den geschwätzigen Berichten der Frau Marthen, die ich mir auf den Waschbritschen der Ill im Elsässer „Ditsch" vortrefflich gehalten denken kann. „Tresurchen" „Schagrin" „tribliren" „rekummediren" „nit" „wärli" „Uffezier" „trapirt" u. s. w. ist Strassburgisch. Humbrecht wünscht: *busoir*, *busoir*. Die Magd Lissel ist eine gute Figur. Die Fausthämmer sprechen im unverfeinerten Dialect, so S. 99 (Schluss des 5. Actes).

1. Fausthammer: Gott lob! do gitts doch widder a paar sechs schilli Biesslä ze verdienä!

2. Fausthammer: Vergiss jetz widder d' Kunsign, hätschts ghört!

1. Fausthammer: Dreck uf dien Nas (später: wärum nit gar). I waiss gwiss nimmi? — a bunne rung (*bonnet rond*), unn a Mantel mit brunem Bodä, unn — unn — o's ist mer zinn I seh sie schunn.

Nicht ohne Einwirkung ist auf die Charakteristik Humbrechts Odoardo Galotti geblieben. Nur ward alles in die tiefere, bürgerliche Sphäre herabgerückt. „Die rauhe Tugend", welche Claudia als ihres Gatten Hauptzug nennt, erscheint auch in Meister Martin. Er herrscht im Hause wie Odoardo, ist heftig wie dieser, voll Liebe zur einzigen Tochter, nicht ohne argwöhnisches Misstrauen, ungeduldig, satirisch auch im Unglück. Auch der Stil zeigt Anklänge an Lessing. Ich meine das träumerische Wiederholen eben vernommener Worte, besonders aber das Auffangen und Nachspotten kleinerer Sätze oder einzelner Ausdrücke.

Jeder, der nur einige Scenen der „Kindermörderinn" liest, muss erkennen, dass nach dem Modelle des Metzgers Humbrecht Schiller eine seiner besten, wahrsten und frischesten Gestalten, den Musicus Miller schuf[48]). Man beachte auch die Art, wie Humbrecht mit seiner Frau spricht, die ironischen Complimente, das Nachspotten ihrer Worte u. s. w.

Auch die Frauen haben einige Aehnlichkeit. In beiden Stücken spielen gefälschte Briefe eine grosse Rolle. So haben auf „Cabale und Liebe" zwei bürgerliche Dramen Wagners eingewirkt.

Wir betrachten jetzt die Beziehungen Wagners zu Lenz, zunächst zu des letzteren Komödie „Der Hofmeister, oder die Vortheile der Privaterziehung" vom Jahre 1774. Die adelsstolze Majorin steht der Geheimräthin in Wagners „Reue nach der That" nahe, der Major in seinem Verhältniss zu Gustchen blieb nicht ganz ohne Einfluss auf Humbrecht. Der Hofmeister Läuffer verführt die Tochter des Hauses und entrinnt. Auch Gustchen flieht. Wir finden sie Act 4, Sc. 2 (Werke I, 49) in einer Bettlerhütte im Walde wieder. Die Ueberschrift der Scene heisst: „Augustchen (im groben Kittel). Marthe (ein alt blindes Weib)". Also eine Frau Marthe wie bei Goethe und dem späteren Wagner. Zu dieser hat sich, wie dann Evchen bei Wagner, Gustchen mit ihrem Kinde geflüchtet. Wagner muss die Anregung zu der betreffenden Scene aus Lenz geschöpft haben. Doch bleibt eine alte Marthe in allen drei Stücken sehr auffallend und ob für Lenz und Wagner nicht vielleicht eine uns unbekannte Faustscene das Motiv gab, wäre zu bedenken. Eine freundschaftliche Concurrenz, etwa wie Kleist und der junge Wieland einen „zerbrochenen Krug" und eine „Familie Schroffenstein" schrieben, ist undenkbar, ebenso undenkbar aber die Unabhängigkeit.

Derselbe Lenz schrieb in Strassburg 1775 seine „Soldaten". Ich muss bei dieser „Komödie" etwas länger verweilen und auf Lenzs Briefe an seinen Hierophant Herder eingehen (Herders Nachlass I, 225 ff.). Herder erhielt das einzige Manuscript im Juli und beförderte es im folgenden Februar an den Leipziger Buchhändler Reich durch Zimmermanns Vermittlung zum Druck. „Es ist wahre Geschichte" schreibt Lenz im August 1775, aber „maskirt". Auch hier eine Verführungsgeschichte, auch hier ein Officier der Verführer, ein Bürgermädchen sein Opfer. Lenz hatte Verkehr mit Officieren [44]). Im Februar 76 (S. 238) äussert er sich absichtlich dunkel, Reich werde die Komödie hoffentlich nicht vor Michaelis er-

scheinen lassen, „und alsdann wird das mit Fingern deutende Publikum auf nichts mehr zu deuten haben. Auch — wenn Gott mein Gebet aus der Tiefe erhört, von mir eins und anderes geschehen sein, das denen, die ich geissele, weist, wo ich mit ihnen hinauswill (Lenz meint die Soldatenehen, s. u.) .... Weise niemand diesen Brief. Er ist für kein Auge, das nicht durchdringt. Selbst für deines müssen itzt noch Dunkelheiten bleiben." Doch schon im März, lüftet er, von Strassburg abgereist, den Schleier und offenbart, dass er einen bestimmten Strassburger Vorfall behandelt habe[45]) (S. 239): „*Sub juramento mysterii*. Ich will Dir alles sagen, Herder! Das Mädchen, das die Hauptfigur meiner „Soldaten" ausmacht, lebt gegenwärtig in der süssen Erwartung, ihren Bräutigam, das ein Officier ist, getreu wiederkehren zu sehen. Ob der's thut oder sie betrügt, steht bei Gott. Betrügt er sie, so könnten die Soldaten nicht bald genug bekannt gemacht werden, um den Menschen zu zerscheitern oder zu seiner Pflicht vielleicht noch zurückzupeitschen. Betrügt er sie nicht, so könnte vielleicht das Stück ihr ganzes Glück und ihre Ehre verderben, obschon nichts als einige Farben des Details von ihr entlehnt sind und ich das Ganze zusammengelogen habe. — Das ist die Bewandtniss nun entscheide! Wenigstens müsste in ein Zeitungsblatt gesetzt werden, das Stück wäre von einem gewissen Theobald Steenkerk aus Amsterdam geschrieben worden, damit wenigstens bei den Stadtwäschern, die nichts weiter als Detail drin sehen, vor zu grossen Unverschämtheiten eine Sperrkegel gelegt würde" Seine Exemplare kämen ihm nicht aus den Händen. Ja noch im Juni schreibt er aus Weimar, nach Strassburg dürften keine Exemplare gehen vor der Hand. Wagner war aber seit dem Mai in seiner Vaterstadt. Danach ist wahrscheinlich, dass er bei Abfassung seiner Tragödie Lenzs Stück nicht kannte, aber von derselben, wie Lenzs Briefe zeigen, vielbesprochenen Begebenheit ausgieng. Lenz hat den Schauplatz verlegt, Wagner behält Strassburg bei. Dass Lenz die Soldaten auf solcher Grundlage schrieb, mochte Wagner immerhin wissen; ja vielleicht gerade so in ihm die Lust zum Wetteifer erwachen.

Wie Lenz im „Hofmeister“ die Absicht verfolgt, die Informatoren als verderblich hinzustellen, und sein Stück mit einem greifbaren *haec fabula docet*, nämlich dem Satze schliesst: „Wenigstens mein süsser Junge! werd ich dich nie durch Hofmeister erziehen lassen“, so tritt in den „Soldaten“ die Tendenz hervor, den Officierstand als Hauptfeind der Familienbande und bürgerlichen Ordnung zu brandmarken. Vgl. Werke I, 297. Eine der letzten Scenen, ein Zwiegespräch zwischen dem braven Obristen Graf v. Spannheim und der Gräfin La Roche spricht Lenzs Ansichten am deutlichsten aus und giebt zugleich einen Vorschlag zur Abhilfe, wie er nur im Gehirne dieses Dichters entstehen konnte[46]):

Gräfin Das sind die Folgen des ehelosen Standes der Herren Soldaten.

Obrister Wie ist dem abzuhelfen? Schon Homer hat deucht mich, gesagt, ein guter Ehemann sey ein schlechter Soldat. Und die Erfahrung bestätigts. — Ich hab allezeit eine besondere Idee gehabt, wenn ich die Geschichte der Andromeda gelesen. Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muss, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont bleiben.

Gräfin Wie verstehen Sie das?

Obrister Wenn der König eine Pflanzschule von Soldatenweibern anlegte; die müssten sich aber freilich denn schon dazu verstehen, den hohen Begriffen, die sich ein junges Frauenzimmer von ewigen Verbindungen macht, zu entsagen.

Gräfin Ich zweifle, dass sich ein Frauenzimmer von Ehre dazu entschliessen könnte.

Obrister Amazonen müssten es seyn. Eine edle Empfindung, deucht mich, hält hier der andern die Wage. Die Delicatesse der weiblichen Ehre dem Gedanken eine Märtyrerin für den Staat zu seyn.

Gräfin Wie wenig kennt ihr Männer doch das Herz und die Wünsche eines Frauenzimmers.

Obrister Freilich müsste der König das beste thun, diesen Stand glänzend und rühmlich zu machen. Dafür erspart er die Werbegelder, und die Kinder gehörten ihm. O ich wünschte, dass sich nur einer fände, diese Gedanken bei Hofe durchzutreiben, ich wollte ihm schon Quellen entdecken. Die Beschützer des Staats würden sodann auch sein Glück seyn, die äussere Sicherheit desselben nicht die innere aufheben und in der bisher durch uns zerrütteten Gesellschaft Fried' und Wohlfahrt aller, und Freunde (Freude?) sich untereinander küssen.

Während aber Lenz seine Komödie, wie schon der Titel zeigt, lediglich auf den Officierstand schreibt, ist es bei Wagner

nicht eben wesentlich, dass Gröningseck und Hasenpoth dem Militär angehören; es würde dem Stücke keinen Abbruch thun oder eine tiefere Aenderung abfordern, wenn sie einfach als Männer höheren Standes bezeichnet würden. Die lange, unnöthige Erzählung Lindsthals müsste freilich entfallen. Einmal sind Officiere von jeher beliebte Theaterfiguren und „man siehet bei uns nur Pfarrer, Commerzienräthe, Fähndriche, Secretärs oder Husarenmajors“ gilt schon vor Iffland und Kotzebue, dann trug der besprochene Verfall das seine bei, endlich waren Lenz, Wagner und Genossen dem bunten Rocke nicht sehr geneigt und zeichneten gern einige abschreckende Gestalten jenes Standes. Der damals wohlbegründete Ingrimm über das freche Auftreten, die Rohheit und Maitressenwirthschaft der Officiere, welche auch Wagner rügt (S. 45 ff.), ist ein Grund — Rousseausche Ideen ein zweiter. Erschien doch das Militär als ein über die anderen, namentlich die bürgerliche Schicht erhobener, bevorzugter Stand, der seine höheren Vertreter aus den höfischen Adelskreisen bezog; ein Hauptschlag gegen die allgemeine Gleichheit der Gesellschaft. Dazu tritt verstärkend die unleugbare Abneigung, welche viele junge Leute von Studium und Bildung je und je gegen den Officier haben, den sie eine bedeutende, aber ihrer Meinung nach unverdiente Rolle spielen sehen [47]. „Als Genie ist er ein Mann von Stand“ sagt Merck in der Matineé an Wieland (Briefe aus dem Freundeskreis Nr. 25).

Man muss beachten, wie sehr damals das Thema des „Kindermords“ von Dichtern ergriffen wurde. Bürger trug sich 1776 mit dem Plane zu einem Trauerspiel „unter eben dem Titel“. Als er von Wagners Stück hört, äussert er gegen Boie [48]), er hoffe, dasselbe sei schlecht, erst neulich sei ihm Lenz mit den Soldaten in die Quere gekommen und habe viele Situationen ordentlich aus seiner Seele geschrieben. Boie beruhigt ihn und fragt nach der Ballade „Die Kindermörderin“, womit er wohl auf „Des Pfarrers Tochter zu Taubenhain“ deutet. Lenzs Roman Zerbino (1776) behandelt Verführung, zu späte Reue des Schuldigen; das Mädchen verfällt unter der noch dazu unbegründeten Anklage des Kindesmords dem Nach-

richter. Einige Scenen von Sprickmanns „Der Schmuck“ sind wenigstens zum Vergleiche heranzuziehen (S. 88 ff.). Von Sturz war die „Rede einer jungen Kindermörderinn“ bekannt und wird von Adelung als stilistisches Muster empfohlen. Von Wucherer, markgräfl. Rathe zu Karlsruhe, haben wir eine „Julie oder die gerettete Kindsmörderinn. Ein teutsches Originalschauspiel für unsere Zeiten, in drey Aufzügen“ (1782, 55 S.)[49]. Zu Schillers ersten Gedichten gehört „Die Kindesmörderin“;

> Weib, wo ist mein Vater? lallte
> Seiner Unschuld stumme Donnersprach;
> Weib, wo ist dein Gatte? hallte
> Jeder Winkel meines Herzens nach —
> Weh! umsonst wirst, Waise, du ihn suchen,
> Der vielleicht schon andre Kinder herzt,
> Wirst der Stunde unsres Glückes fluchen,
> Wenn dich einst der Name Bastard schwärzt.
>
> ———
>
> — hier umstrickte mich die Hyder.
> Und vollendet war der Mord.

Dies Gedicht erinnert stark an frühere aus dem Deutschen Museum: Ida (1777 I, 120 ff.), besonders Meissners „Lied einer Gefallenen“ und „Die Mörderin“ (1779 I, 379 ff.). — Auch Ida in der grässlichen Ballade flucht wahnsinnig dem Treulosen: „Bist ja, bist ja ein niedliches Bübchen! · Sa su se sa sa!“ Noch ist ebenfalls aus dem Deutchen Museum anzuführen „Mariens Reden bei ihrer Trauung“ von Sprickmann (1778 II, 232 ff.).

Das Verbrechen des Kindesmords muss sehr häufig gewesen sein; woher sonst die reiche juristische Literatur aus jenen Jahren über diesen Gegenstand. Alle diese Schriften sind philanthropisch gehalten und bekämpfen die Strenge der Gesetze, nach welchen die Unglücklichen dem Schwerte verfallen. Man spinnt die Ansichten von Beccaria, Süssmilch u. s. w. fort. Man streitet für und wider die Findelhäuser. Gefallene Mädchen sollen nicht mehr für ihr ganzes übriges Leben den Brandstempel öffentlicher Schande tragen, nicht vervehmt sein; der Verführer müsse gesetzlich zur Heirat gezwungen werden. Die Bemerkungen im Kirchenbuche, die Kirchenbusse seien abzuschaffen. Im 2. Theil der „Predigten des Hrn. Magister

Sebaldus Nothanker" (Seybold) erschien 1776 als Zugabe: „Anrede an das Volk, bey der Hinrichtung einer Kindermörderinn, die verführt worden war." Ganz utopisch ist aus dem Ende der siebziger Jahre der „Politische Vorschlag, dem Kindermord ohne alle Strafen und ohne dass der Fürst mit Erbauung eines Findelhauses beschwehret werde, sicher vorzubeugen; von Jacob Völkersamen." 1783 erschien wieder anonym zu Esslingen die „Bittschrifft der unehlich erzeugten Bürgern Teutschlands an die teutsche Landsherren". Aus demselben Jahre datieren mehrere Schriften Pestalozzis über Kindesmord. Eine Flut von Schriften erzeugte die Mannheimer Preisfrage: „Welches sind die besten ausführbarsten Mittel dem Kindermorde abzuhelfen ohne die Unzucht zu begünstigen?" Richter waren Dalberg, Michaelis (Göttingen) und Rigal. Der Preis von 75 Duc. wurde unter drei Männer vertheilt, deren Schriften (Mannheim, Schwan 1785) ich kurz analysieren will.

D. Pfeil: Ursache ist der Hang des Volkes zur Sinnlichkeit und das schlechte Beispiel der Vornehmen; also Ein Gegenmittel, verbesserte Nationalerziehung. Dazu treten „wirkende Nebenmittel": Beförderung früher Ehen, Beförderung des Erwerbs im niederen Volke, Nöthigung zu Arbeit und Thätigkeit, härtere Bestrafung des Verführers, Aufhebung der Schande, Besserung der Findelhäuser, Milderung der Strafen überhaupt, Abschaffung der Todesstrafe.

Klingenstein (Darmstadt): Beförderung der Ehe, Zwang für den Verführer, gute Sittenpolizei. Keine Findelhäuser. Die Eltern müssen für die Tochter sorgen, welche das Recht hat, diese Zeit ausserhalb des Vaterhauses zu verbringen. Keine Todesstrafe, sondern abschreckende Leibesstrafe.

Prof. Kreuzfeld (Königsberg): Das Hauptmotiv sei Furcht vor der Schande, deshalb keine öffentliche Busse u. s. w. Keine Zwangsheirat. Grund sei auch der verderbliche Luxus und „der meist ehelose, so sehr um sich greifende Soldatenstand."

Noch verdient Erwähnung J. G. Schlossers „Die Wudbianer, eine nicht gekrönte Preisschrift" (Basel Serini 1785, 83 S.), 1789 sogar in's Dänische übersetzt (s. Nicolovius, J. G. Schlossers Leben und literarisches Wirken S. 111). Schlosser

denkt sich einen abgegrenzten Strich deutsehen Landes, den er das Königreich Wudby (*would be?*) nennt, und zeigt die Mangelhaftigkeit der gesetzlichen Vorrichtungen. S. 24: Monolog einer unglücklichen Wudbianerin, die ihr Kind tödten will. „Was ists, wenn ich eines schändlichen Todes sterben muss? Die Schande so zu sterben, wie das Gesetz will, ist weniger fürchterlich, als die, in die ich falle, wenn meine Unzucht entdeckt wird ...... Geh also hin armer Wurm, den ich zur Schande gebahr, gehe hin ehe du weist, was Menschenleben ist, ich thue dir wohl und mir, ein Nadelstich (Wagners Kindesmörderin) ist genug gut zu machen, was ein Augenblick so übel gemacht hat.“ Ein Wudbianer hält eine feurige Rede über die Preisfrage. Der König hört davon und conferiert mit einem alten verabschiedeten Minister, der ihm sagt: er solle den faulenzenden Adel abschaffen, „Gute Sitten muss der Hof pflanzen!“ König: „Das ist langweilig“. Auch Schlosser fordert sittliche Nationalerziehung, keine Einschränkung der öffentlichen Volksbelustigungen, Milderung der Strafen u. s. w.

So sehen wir, wie auch philanthropisch gesinnte Männer der Wissenschaft, Juristen, die höheren Stände besonders den Soldatenstand als Haupt- oder Mitschuldigen anklagen. Wenn in der poetischen Literatur der Sturm- und Drangperiode der Schrei nach menschlicherer, minder harter Criminaljustiz so oft laut wird, so ist das nur der Niederschlag einer damals in Fachkreisen verbreiteten Anschauung, welche Schlossers Motto *linque severa* zu ihrem Princip machte. Man betrachtete den Verbrecher weniger als solchen, sondern als Unglücklichen; selbst ein Opfer. Miller (Siegwart) hat für einen Muttermörder nur Mitleid, Werther schilt die Gesetze „kaltblütige Pedanten“, Schiller eine pressende „Schnürbrust“. Wie Lenz einem Fürsten seine Theorie über Soldatenehen vorzutragen wünscht, so lässt Wagner seinen Gröningseck nach Versailles eilen und um Erlass der Todesstrafe bitten (freilich hofft Humbrecht mehr von der Bestechung der Behörden, Frkf. gel. Anz. 1777 S. 106). „Kriminalische Unfühlbarkeit“ wirft der Magister dem Fiskal vor.

Der Aufbau des Wagnerschen Stückes ist streng und bühnen-

gerecht. Im Scenenwechsel das Gegenstück zu Lenz, der z. B. einmal in den „Soldaten“ (I, 303) in 11 Zeilen (3 Scenen) dreimal den Schauplatz wechselt! Die Kindermörderin zeigt dasselbe Princip, wie schon „Reue nach der That“: innerhalb des Actes keine Ortsveränderung eintreten zu lassen. Wagner theilt nur in Acte, diese aber nicht in Scenen. Der erste spielt im Wirtshaus zum gelben Kreuz, der zweite und fünfte in Humbrechts Wohnstube, der dritte bei Gröningseck, der vierte in Evchens Schlafzimmer, der sechste in der Wohnung der Frau Marthan. Dass er die überaus anstössige und verletzende Vorfabel in einem ersten Acte auf die Bühne vor unsere Augen bringt, beruht auf der Methode der englischen Bühne, welche im Gegensatz zur antiken und zur französischen, möglichst alles sinnlich darstellt und vor den Blicken der Zuschauer sich abspielen lässt. Ueber das Anstössige des ersten Actes unten mehr. Die Entschuldigung, er habe das Ganze nicht für die Bühne, sondern „für's Cabinet, für den denkenden Leser“ geschrieben, hat Wagner später erfunden.

Von Goethes Faust kommend, noch in dem Zauber der Gretchenscenen befangen, können wir nur schwer die entsprechenden Auftritte eines bürgerlichen Trauerspiels geniessen, welches ein an Talent so unendlich schwächerer Anfänger schuf. Er verstand es nicht, das langsame Wachsen der Neigung darzustellen, und führte die Verführung nackt vor. Wie anders Goethe! Dass er entlehnte und nicht voll aus Eigenem spendete, nimmt leicht gegen ihn ein. Ein fühlbarer Mangel an freier Gestaltungsgabe und eigentlicher Erfindung trieb ihn zur Entlehnung und Nachahmung, keineswegs zum literarischen Diebstahl. Gewiss aber hatte gerade er nicht das Recht im „Prometheus“ gegen Nicolai, welcher die Anfänge seines Sebaldus auf dem Schlusse von Thümmels „Wilhelmine“ aufbaute — was noch dazu für den Roman ohne wesentliche Bedeutung ist —, zu spötteln:

> Das ist nun so mein Element
> Zu bauen auf fremdes Fundament.

Den harten Vernichtungsurtheilen der Literarhistoriker: „Jammerdrama“ „ein Stück das an nackter Darstellung der Gemein-

heit seines Gleichen sucht“ (Appell), „ein Stück voll entsetzender Gemeinheit und Rohheit“ (Gervinus), „greulich“ (Julian Schmidt), „von unsäglicher Rohheit und Geschmacklosigkeit ..... Alles ist auf den gemeinsten und widerwärtigsten Boden übertragen“ (Hettner) gebe ich den ersten Act, aber nur diesen, willig preis (s. u.). Er ist in jeder Beziehung verfehlt und verwerflich. Unrecht hat Appell ferner, wenn er behauptet, dass hier „ähnliche nur noch gröbere Züge aus dem Offizierleben dargestellt werden wie in der Lenzischen Komödie.“ Man lese doch Lenz I, 273 ff. 305 f. u. s. w. Wir müssen dem Drama nachrühmen, dass es geschickt aufgebaut ist, sich durch vortreffliche Spannung auszeichnet (im geraden Gegensatze zu Lenzs confuser Compositionsmanier), entschiedene Lebenswahrheit und Beobachtung bekundet, am meisten durch die gelungene Figur des Metzgers, ebenso ein frisches Talent zur Komik. An einzelnen Rohheiten und Verirrungen — vom ersten Act stäts abgesehen — ist kein Mangel, aber sind die anderen gleichzeitigen Dichter davon frei? Lenz, Klinger, Hahn, Sprickmann u. s. w.? Sind bei Richardson, Fielding, Smollet nicht genug den heutigen Geschmack beleidigende Scenen? Kraftausdrücke wie Hure, Nickel begegnen im Siegwart, für welchen alle empfindsamen Seelen schwärmten, ungemein häufig. — Im Allgemeinen ist der Ton der mittleren und unteren Schichten sehr glücklich getroffen; die Sprache frei von Bombast und kraftgenialen Rodomontaden, vielmehr schlicht, wahr, derb, naturwüchsig.

Man urtheilte und empfand anders, als heute. Die anonymen Schäfergedichte Rosts, zum Theil ganz plumpe, unflätige Zoten, wurden bei ihrem Erscheinen von vielen Lesern dem guten Gellert zugeschoben, an dessen sittlichem Ernst niemand zweifelte. Die Stürmer und Dränger verachteten jede Schranke zaghafter Convenienz und setzten der aufkommenden Weichlichkeit und Empfindelei übermüthig ihre Derbheiten und Cynismen entgegen. — Gönnen wir aber auch in diesem Punkte Wagner zu einer Selbstvertheidigung das Wort; er sagt in den Briefen über die Seylerische Schauspielgesellschaft (1777) S. 234: „Schmutzige Ideen zu erwecken ist nur dann erlaubt,

wenn man dadurch Mittel gewinnt, das Laster verhasst zu machen, hässlich und abscheulich zu schildern. Wer ohne Noth und ohne Hoffnung, hier und da einen zu bessern, sich jenes erlaubt, ist ein Polisson, der nicht verdient in Gesellschaft gelitten zu werden" und S. 112: „Wenn ich so die abgeschmackte und übertriebne Delikatesse unsrer Zeitungen philosophisch überlege, so weiss ich nicht, soll ich darüber lachen, oder sie beweinen? Sie kommen mir allesammt kein Härchen besser vor, als die unerträglichsten aller weiblichen Geschöpfe, die sich spröd stellende falschen Agnesen *), die öffentlich und mit dem Munde um so viel mehr Tugend und Unschuld affektiren, um heimlich unter vier Augen desto sicherer und ungestörter sündigen zu können. Es giebt keine Gattung des Verbrechens, davon unser Jahrhundert nicht ein oder mehrere Beyspiele aufzuweisen hätte: Königsmörder sind geviertheilt, Vater- und Brudermörder geradbrecht, Kindermörderinnen unzählige enthauptet worden; Gatten von hohem und niederem Range haben sich mörderischer Weise, tödtliche Fallen gestellt, sich nach dem Leben getrachtet; in den meisten Städten nur sehr wenige wo die alte Reinigkeit teutscher Sitten, noch fortgepflanzt wird — kann man des Nachts kaum zwo oder drey Strassen durchwandern, ohne in jedem Winkel cynische Auftritte gewahr zu werden. Kein Mensch kann dies leugnen, Zeitungsblätter und Erfahrung beweisen es; und dennoch verdenkt mann's dem Dichter, der diese scheusslichen Laster brandmarkt, in ihrer ganzen Eckel und Abscheu erweckenden Blösse, sie andern zum Spiegel hinstellt, ihnen den Purpur oder die Lumpen, worunter sie sich verstecken, herabreisst. Da heisst das Eine ekelhaft: desto schlimmer für den, der es so findet! ein sichres Zeichen, dass er sich den Magen an einem ähnlichen Gericht einst überlud! — Das Andre ist abscheulich, schwarz: aber doch wahr? Was kann der Mahler dazu, wenn sein Portrait hässlich ist? so bald es gleicht, ist er gegen alle Vorwürfe gesichert. — Ein Dritter schreyt über *indecence*, und setzt den ganzen

*) „Die falsche Agnese" Titel eines französischen Stückes.

Werth der Ehrbarkeit nur in Worten; will desto gesitteter scheinen, je weniger er es ist.“ Also Brandmarkung des Lasters, unverständiger Realismus, nicht etwa Lust am Gemeinen und Rohen. Man lese unten, was Schlosser über unser Trauerspiel sagt. Möser bemerkt in der Entgegnung auf Friedrichs bekannten Brief an Herzberg, in dem „Schreiben über die deutsche Sprache und Litteratur“ (1781): „Mein Wunsch ist nur, dass wir uns von dem Könige nicht so einzig an die grossen Ausländer verweisen lassen, und unsern Götzen von Berlichingen sogleich mit Verachtung begegnen sollen. Auch die Klinger, die Lenze und die Wagner zeigten in einzelnen Theilen eine Stärke wie Herkules, ob sie sich gleich auch wie dieser zuerst mit einer schmutzigen Arbeit beschäftigten und zu früh für deutsche Kunst und ihren Ruhm verstarben. Und es bedürfte nur noch eines Lessings, um den deutschen Produkten diejenige Vollkommenheit zu geben, die sie erreichen, und womit sie der Nation gefallen können.“

Ein etwas zu grober Wink war es, wenn Wagner zur Orientierung auf dem Titelblatte bemerkt: „Der Schauplatz ist in Strassburg; die Handlung währt neun Monat.“ An diese Worte knüpfte Lenz seinen Spott und dichtete die Matinée [50]) „Leopold Wagner, Verfasser des Trauerspiels von neun Monaten im Wallfischbauch“. Der neue Jonas klagt darin:

Ist doch weder Wein noch Bier
Zur tragischen Begeisterung hier!

An eine Verstimmung ist deshalb nicht zu denken. Das Spottgedicht wird in Weimar entstanden sein, wo Lenz die Monate April bis December zubrachte [51]). Dafür spricht auch die Bezeichnung Matinée. Besonders mag sich Goethe an den lustigen Knittelversen ergötzt haben.

Im übrigen muss uns auffallen, wie selten Wagners und seiner „Kindermörderinn“ in den Briefen und Zeitschriften jener Tage gedacht wird. Fast nirgends finden wir eine Erwähnung. Flüchtige bei Lessing, Boie und Bürger, um von Schlosser abzusehen [52]). Goethe und sein Kreis beobachtet ein tiefes, nicht unabsichtliches Schweigen; in den Briefen nach Weimar nennt auch die Frau Rath nie Wagners Namen.

„Die Kindermörderinn“ von Karl Lessing umgearbeitet; Wagners „Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkt's euch“.

Mit grosser Genugthuung meldet Wagner seinem Freunde Grossmann: „In Presburg ist meine Kindermörderinn im Julius (1777) mit nur wenig Veränderungen im ersten Akt aufgeführt worden,“ Reichard möge das Stück im Theaterkalender nunmehr mit einem Sterne versehen. Was das Pressburger Publikum zu dieser Vorstellung der zum Theil recht tüchtigen Wahrischen Truppe sagte, wissen wir nicht, ebenso wenig, welcher Art die Veränderungen im ersten Akt waren. Der erste Akt ist auf der Bühne unmöglich und schädigt das ganze Stück. Er spielt in einem Bordell. In der Wirthin und Marianel treten uns zwei gemeine Geschöpfe entgegen. Gröningseck benimmt sich wie ein frecher Wüstling und das Betragen der Frau Humbrecht widert uns an. Dass wir zu Augenzeugen aller Vorbereitungen zur Verführung, beinahe dieser selbst, gemacht werden, entspringt, wie gesagt, der Methode, möglichst wenig hinter die Scene zu schieben, ist aber für Auge und Ohr beleidigend. Wagner brauchte einfach diesen Act zu streichen, kaum noch einige verhüllte Andeutungen in spätere Scenen einzuschieben, dann zerfiel der Vorwurf roher Gemeinheit und Gröningseck zeigte sich in einem viel günstigeren Lichte. Es ist ein grober Fehler der Composition, dass nicht ein kurzer Rausch getheilter Liebesleidenschaft, sondern gewaltsame Nothzucht die Voraussetzung bildet.

Noch im Jahre 1776 unternahm Karl Lessing für die Döbbelinsche Truppe in Berlin eine Umarbeitung[54]), damit das Trauerspiel „vor ehrlichen Leuten vorstellbar“ werde. Die wichtigste Aenderung ist zunächst die Streichung des ersten Actes. Die Wirthin und Aufwärterin entfallen somit. Auch den ganzen Handel von der verlorenen Dose scheidet Lessing aus. Ganz unnöthiger Weise hat er einen ziemlich langweiligen neuen ersten Act hinzugedichtet. Einiges aus den Re-[illegible]n in Wagners erstem Acte kehrt wieder. Scenen zwischen [illegible]chen und der Mutter, die eben zu Hause gekommen sind,

zwischen Gröningseck und Evchen, Monologe Evchens und Gröningsecks („ich habe zu viel getrunken“). Die Acte sind in einzelne Scenen getheilt je nach Zugang und Abgang der Personen. Manchmal werden einige Sätze unterdrückt, selten neue eingefügt. Die lange Erzählung des Majors Lindthal im 3. Act entfällt mit Recht, auch die Stelle über das Lesen Youngs (S. 51) und der Schluss des Actes. Dafür tritt ein der kurze Monolog Harroths (5. Auftritt), Scene zwischen Magister und Harroth (6. Auftr.), kurzer Monolog Harroths (7. Auftr.). Hasenpoth ist in Harroth umgetauft, um dem Namen die komische Beimischung zu nehmen, und eine ganz andre Figur geworden. Lessing hat ihn gehoben und aller selbstsüchtiger Absichten entkleidet, auch dies mit Recht. Er intriguiert nur aus Freundschaft für Gröningsek (so schreibt Lessing). Lessing hat den Carlos offenbar im Auge gehabt. Gröningsek renne blindlings in sein Verderben, mahnt Harroth, „ich will dich retten.“ Gröningseks Vetter der Marschall habe einen Substituten für seinen alten Pastor nöthig, diese Stelle müsse dem Magister verschafft werden und dieser sofort mit seinem Bäschen, dem er sehr geneigt sei, Hochzeit halten [55]). Gröningsek weist den Vorschlag entrüstet zurück. „O du Heiliger in Uniform“ ruft Harroth erstaunt und ärgerlich. Wie Carlos am Schlusse des 2. Actes dem reuig zu Guilberts eilenden Clavigo die Worte nachsendet „Da macht wieder jemand einmal einen dummen Streich“, so hier Harroth dem abgehenden Freunde „Der Mensch rennt in sein Verderben“. Gleich darauf sucht er den Magister zu bestricken, der aus seiner Liebe zu Evchen kein Hehl macht. Noch morgen soll er zum Marschall. Freilich können wir fragen, warum das nun nicht auch wirklich geschieht? Später schreibt Harroth die falschen Briefe (anders als bei Wagner) und hat die Kühnheit, dem alten Metzger, der nun alles weiss, den Vorschlag einer Heirat zwischen Evchen und dem Magister zu machen. Humbrecht nennt solches Ansinnen kurzweg eine „Hundsfötterey“. Darauf sagt Harroth in einem Monologe: „Wer nun hier nicht hartes Herzens, fester Entschliessung wäre, dem lockten die Thränen der armen Leute die Wahr-

heit bald ab, und die Wahrheit macht Gröningseken zeitlebens unglücklich, lächerlich. — Aber seinem Freunde wider seinen Willen ein Unglück abwenden, mit Gefahr unsers Lebens abwenden, ist das klug? ist das recht? — O was wäre Freundschaft, wenn sie nur in kahlen Betheurungen bestände?" (vgl. Clavigo IV, 1). Vorher weist er gleich Carlos den Freund auf die Pflichten gegen den Staat und sich selbst und benutzt gleich dem Goetheschen Vorbilde in vollem Masse jenes geeignetste Mittel, uns einem geliebten Gegenstande zu entfremden, die sarcastische Caricatur: Marie Beaumarchais wird zur trippelnden, hohläugigen Französin, Eva zum Metzgermädchen oder zur dummen Fleischerdirne. Im 3. Acte ist seine Rede feiner und massvoller, als bei Wagner.

Im letzten Acte ist fast gar keine bedeutende Aenderung zu vermerken. Es fehlt der Gesang des citierten „Eya Pupeya" u. s. f. Die Schlussworte sind anders.

Aus der Sprache sind einige Derbheiten ausgemerzt, aber die stärksten (Humbrechts Gepolter über die Gurr) geblieben. Manches ist recht ungeschickt geändert. So sagt Humbrecht über die vornehmen Leute: „die mögen meinetwegen auch ein Gewissen haben, das grösser ist als die Metzger-Au draussen!" — Daraus macht Lessing: „als eines Metzgers seines!" Die Beispiele liessen sich häufen. Alle „er" und „sie" der Anrede entfallen. In der Affectscene zwischen Gröningseck und Evchen (4. Act) das „Du". Die Elsässerin Lissel wird zu einer Norddeutschen Lisbet, die Fausthämmer zu stummen Statisten. Da der Verlust der Dose nicht vorkommt, sind die Nebenrollen sehr zusammengeschrumpft. Den Strassburger Localton und die vielen Anklänge an den Dialect musste Lessing dämpfen. Er mindert die zahlreichen Elisionen des stummen e (besonders am Wortende); nicht mehr: nit, wärli, halt, Herr Jemer, gstudirt sein, Uffezier, Puppelchen, geloffen. Auch die Gallicismen sind verringert: *busoir*, duss (still), kunsternirt (bestürzt), Sols (Pfenning). Humbrecht erscheint nicht mehr im „Nachtkamisölchen" u. s. w.

Trotz allen diesen Aenderungen wurde die Aufführung in Berlin verboten; vgl. Gothaischer Theaterkalender 1778 S. 40,

Theaterjournal 1777 I, 88*). Wagner fühlte über Lessings Unternehmen den lebhaftesten Zorn (vgl. Schlosser). Er äussert gegen Müller: „Meiner Kindermörderinn haben sie in Berlin eben die Ehre angethan, die Stephanie dem Macbeth anthat; haben sie verstümmelt, verhunzt, eignen Koth hineingeschissen. — In Augsburg soll ihr das nemliche Schicksal für das Münchener Theater [56]) bevorstehen. Meinetwegen!“ Im Februar 1777 veröffentlichte er in den Frankfurter gel. Anzeigen eine heftige Polemie gegen Lessings Bearbeitung (S. 100—108), die ich mit einigen Auslassungen in den Anm. [57]) mittheile. Dass die Recension von Wagner herrührt, beweisen mehrere ihm eigene Ausdrücke, die sehr genaue Kenntniss des Stückes, der heftige Ton, die Bemerkung, wie Lessing hätte ändern sollen (so änderte Wagner später selbst), die Erklärung des Wortes „Reisegeld“ in Humbrechts Schlussworten, die nur der Verfasser geben konnte. Er spricht von dem „überall durchscheinenden hohen moralischen Zweck“ seines 1. Actes und endet „Der Hr. Verfasser mag indessen immer stolz darauf seyn, dass man sein Werk schon bey seinen Lebzeiten *in usum Delphini* kastrirt hat. Will er den armen Tropf nicht mehr für sein Kind annehmen, so lass er ihn in Berlin seinen Unterhalt suchen. Uns ists auch recht!“ (vgl. das „Meinetwegen“ in dem gleichzeitigen Brief an Müller).

Theils aus Aerger über Karl Lessings Eingreifen, theils in dem Wunsche, sein Stück auf die Bühne bringen, gieng Wagner 1777 selbst an eine Umarbeitung, nicht ohne bittere Bemerkungen gegen das schwächliche Publikum, das keine Nervenerschütterung vertrage und im ersten Acte nur das Anstössige „tugendlallend“ hervorhebe, den „hohen moralischen

*) „Desgleichen ist daselbst dem Hrn Döbbelin die Aufführung der für Berlin abgeänderten Kindermörderinn des jüngern Hrn Lessing, untersagt worden. Auch ist selbigem noch das Göthensche Schauspiel: Stella, das wenigstens seit Jahr und Tag einige 30mal bereits gespielt ist, fernerhin aufzuführen, verboten.“ Wenn es trotzdem auf dem Titel des Himburgschen Druckes (1777) heisst: „Die Kindermörderinn, wie sie abgeändert auf dem deutschen Theater zu Berlin im Jenner aufgeführt worden“, so erklärt sich das daher, weil das Stück schon im December 1776 fertig gedruckt war und man von dem Verbote keine Ahnung hatte.

Zweck" aber verkenne. Dass er einen solchen verfolge (ungefähr wie der moralisierende Familienroman), fand er für gut gleich im Titel anzukündigen. Er taufte das Drama um: „Evchen Humbrecht, oder ihr Mütter merkts euch! (Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von H. L. Wagner, D. d. R.)"[58]). „Die Kindermörderinn" konnte es nicht mehr heissen, denn der tragische Ausgang wurde getilgt und alles in eitel Wohlgefallen aufgelöst. Lessings Bearbeitung blieb unberücksichtigt. Wagner fügt dem Personenverzeichniss genaue Costumeangaben bei. Es heisst nicht mehr „die Handlung währt neun Monat" sondern „beynahe ein Jahr". Der erste Act ist gestrichen. Das Stück beginnt, ohne dass grössere Zusätze irgend vermisst würden, mit dem früher zweiten. Die Sceneneintheilung stimmt, wie natürlich, meist mit der Lessingschen überein. Von kleinen Abweichungen der beiden Wagnerschen Ausgaben sehe ich ab. Neu ist im 1. Acte folgende Stelle:

v. Gröningseck Zugegeben! das gilt aber nur der einen Hälfte des menschlichen Geschlechts; — würden Sie die andere mit eben der Bereitwilligkeit in diesen Geheimnissen (Gefahr der Ausschweifungen) unterrichten?

Magister Nein, ich nicht! Dies ist eine von den heiligsten Mutterpflichten, in die kein Fremder einen Eingriff thun muss. Desto schlimmer, wenn diese sie versäumen! Ich traue mir ganz gewiss zu behaupten, dass von allen unglücklichen Opfern der Sinnlichkeit, zwey Drittel dem Laster entflohn wären, wenn sie seine Stimme, seinen Gang, seine falsche einschläfernde Lockpfeife gekannt hätten, wenn sie —

v. Gröningseck (sich vor die Stirn schlagend) Dass ich nicht einige Täge früher diss überlegte! — Es hätte mir — einem Freunde von mir, wollte ich sagen, sehr zu statten kommen können.

Magister Weh ihm, glauben Sie mir! Weh allen, die den unbefleckten Schleyer der Unschuld, den selbst der ausgelassene Ovid respectiren musste, zu besudeln oder gar zu zerreissen sich erkühnen! — Die Rache des Himmels —

Der 3. Act (2. Act) ist fast ganz unberührt geblieben. Lindsthal erzählt seine lange Wachtstubengeschichte, nur sagt er statt „hundsfüttischer Laffe": „Lumpenkerl", statt „da wird gewiss einer auf den Arsch gesetzt": „da wird gewiss einer gepfeffert", auch copirt er den Schweizer Dialect nicht mehr. Hasenpoth bleibt der alte, gemeine Intriguant. Nach seinen Schlussworten „ich muss erst Nachlese halten" ist neu: „Die

Birne die einmal vom Baume herunter gefallen, kann jeder mit Füssen treten. Schwer soll sie mir, da ihr Geheimniss in meinen Händen ist den Sieg auch nicht machen.“

Zu Act 4 und 5 (3 und 4) ist nichts zu bemerken. Der Diebstahl der Dose bleibt. Die Fausthämmer spielen ihre alte Rolle. Dagegen musste der 6. Act umgearbeitet werden und das hat sich Wagner sehr leicht gemacht. Eben will Evchen ihr Kind mit einem Messer tödten, als Humbrecht hereintritt. Sie lässt das Messer fallen. Dann erscheint auch die Mutter:

Evchen Ich bin des Todes, der Geist meiner Mutter!

Humbrecht Der Geist! ist sie närrisch!

Fr. Humbrecht Ich selbst bins meine Tochter! nicht mein Geist: komm zu dir. Evchen! erhohl dich, dann sollst du erfahren, dass ich von ganzem Herzen noch deine Mutter bin ..... Mein Kind! meine Tochter!

Fr. Marthan (kommt) Ihre Tochter! ists möglich! — Ist das seine Frau hier? gewiss?

Humbrecht Der sieht sie doch eher ähnlich als einem Meerwunder, das ihr aus ihr macht.

Fr. Marthan So ist sie denn nicht begraben worden, wie die Leute sagten? nicht vor Kummer gestorben? —

Fr. Humbrecht Ja wenn der Kummer umbrächte —

Fr. Marthan So hab ich doch vielleicht noch wahr prophezeyt! Du lieber Gott! was die Leute doch alles erdenken können! Immer machen sie aus einer Laus einen Elephanten.

Sagt früher Evchen „Mein Kind ist todt, todt durch mich“, so heisst es jetzt hypothetisch: „Wären sie einen Augenblick später gekommen, mein Kind wäre jetzt todt, todt durch mich — (giebt dem Messer einen Tritt damit es ihr aus den Augen fährt)“. Gröningseck kommt; der Heirat steht nichts mehr im Wege. Hasenpoth sei zu niederträchtig und verächtlich, als dass er sich an ihm rächen wolle. Der Magister soll als Freund und Rathgeber mit auf die Güter ziehen. Die Schwiegereltern will er „durch Handlungen nicht durch Worte zu bewegen suchen, das Vergangene zu vergessen und zu vergeben“.

Fr. Marthan Sagt ich nicht, sie würde noch glücklich werden?

Evchen Dem Himmel seys gedankt, dass sie wahr gesagt! und doch stands so und so — wie man eine Hand umdreht — —

Humbrecht So stehts mit der Tugend jedes Mädels, das mit vornehmeren als es ist *parties de plaisir* macht; und selten nur gelingts einem

von so vielen am Ende, wie dir, mit einem blauen Auge davon zu kommen. Merke dirs! — Wenns auch nur für deine künftige Tochter wäre. —

So ist das Trauerspiel dem Schlusse zu ein abgeschmackter Tragelaph geworden. Aber auch mit diesem heiteren Ausgange fand es auf der Bühne kein Glück. Die Seylerische Gesellschaft, für welche Wagner die Umarbeitung bestimmt hatte, führte „Evchen Humbrecht" im September 1778 in Frankfurt auf. Andere Aufführungen der Tragikomödie kann ich nicht nachweisen. Nur wundere ich mich, dass Schröder, der Figuren wie Walz, den Major („Hofmeister"), Hauptmann v. Wegfort („Der Schmuck") liebte, die „Kindermörderinn" ganz unbeachtet liess.

Sollte, was ja nicht unmöglich ist, einmal ein neuer Abdruck der Tragödie veranstaltet werden, so möge man die Mühe nicht scheuen, eine kritische Ausgabe zu liefern, welche die Zusätze, Weglassungen, Aenderungen der beiden späteren Bearbeitungen in einem übersichtlichen, methodisch angelegten Apparate zusammenstellt.

Nachtrag zu S. 37.

Auch an Klopstock sandte Goethe die Erklärung über die Prometheusfarce. Ein Brief vom 15. April 1775 (Lappenberg Briefe von und an Klopstock S. 259) beginnt: „Hier lieber Vater ein Wörtchen ans Publikum, ich ging ungern dran, doch muszts seyn" und schliesst: „N.B. Der Wagner, von dem das Blättchen sagt, ist eben die Personage die Sie einen Augenblick auf meiner Stube des Morgens sahen, er ist lang, hager. Sie standen am Ofen. Adieu."

Anmerkungen.

1) Als durch Napoleon Karl Augusts Thron gefährdet schien, rief Goethe: „Ich will ums Brod singen! Ich will ein Bänkelsänger werden und unser Unglück in Liedern verfassen“ (Falk Göthe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt S. 119. Allerdings fabuliert Falk gern).

2) Wollmar in Schillers Dialog „Der Spaziergang unter den Linden“ (1782): „Dachtest du je, dass dieses unendliche Rund das Grabmahl deiner Ahnen ist, dass dir die Winde .... vielleicht die zerstobene Kraft des Arminius in die Nase blasen?“

3) Bis auf unsere Tage war die zum Theil durch Tieck verschuldete, zum Theil schon aus den Entstehungsjahren herrührende Confusion der anonymen Lenzschen und Klingerschen Dramen nicht entwirrt. Karl Lessing 1. Juni 1776 an seinen Bruder: „Hast du Lenzens neue Arria gelesen? Du kannst daraus sehen, was deine Maler-Scene in der Emilia Galotti auf ihn für Wirkung gehabt.“ Heinse an Gleim (I, 238) am 11. Juni 76: „Die Neue Arria ist bey Gott! nicht von Göthe sondern von Klinger, der Das leidende Weib geschrieben hat; ich hab noch nichts von ihm gelesen. Er soll ein wilder Mensch seyn, voll Unsinn und Geist!“ Voss Briefe I, 169: „Göthe hat eine Farce wider Wieland drucken lassen, seine Alceste (als Poesie) betreffend. Ich habe sie noch nicht gelesen. Aber seinen Hofmeister kenne ich, eine Komödie, ebenso empörerisch gegen das Regulbuch, als Götz von Berlichingen und ebenso nackte Natur. Klopstock ist sehr damit zufrieden.“ So Voss an Brückner den 13. Juni 1774. Am 3. Juli an seine Braut (S. 252): Der Hofmeister soll nicht von Göthe, sondern von einem seiner Freunde Namens Lenz sein. Die Aehnlichkeit mit Götz von Berlichingen ist so gross, dass selbst Klopstock getäuscht ward. Das Stück ist vortrefflich.“ Am 15. August (I, 176) an Brückner: „Göthe hat sich vor einem neuen Trauerspiel Clavigo genannt. Es war auch nöthig; den Verfasser des Göz verkennt man ganz. Ein neues Lustspiel, der Hofmeister, das nicht von ihm sein soll, wäre seiner würdiger.“ Am 17. Nov. 74 fragt er Brückner (S. 186) bunt durcheinander: „Kennst du Werther, den Hofmeister, Menoza, Clavigo?“ Ueber die Zwillinge urtheilten die Schiedsrichter anfangs, das Stück sei „von Hrn. Göthe oder einem seiner Freunde“. Vom „leidenden Weib“ heisst es im Alm. d. dtschen. Musen 1776 S. 35, es sei „in der Göthisch-Lenzischen Manier abgefasst“. „Die Freunde machen den Philosophen“ wurde im Messkatalog Goethen zugeschrieben. Wagners „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“ galt allgemein für ein Goethesches Werk. Karl Lessing und sein grosser Bruder wiesen die eben erschienene „Kinder-

mörderinn“ Lenz zu (Werke, Lachmann XIII, 580. XIV, 481). In diesem Glauben vollzog Karl die Umarbeitung (s. u.). Lenz klagt gegen Herder (Nachlass I, 241): „Es ist mir Last der Verzweiflung wenn man meine ‚Wolken‘ Göthen auf den Rücken schieben wollte.“ Sollte es ihn nicht verdriessen, wenn er im Alm. d. deutschen Musen 1775 S. 11 las: „Anmerkungen übers Theater nebst angehängten übersetzten Stück Shakespears. Rhapsodische Betrachtungen über den höchsten Endzweck des Dramas, über das Anschauende der Charaktere, insofern es über die Verknüpfung der Beobachtungen geht, über Franzosen und Britten, abgebrochen und humoristisch vorgetragen. Die meisten Bogen aber nimmt das Stück von Shakespear: *Love's Labour's lost* ein, eines von denen, das in der Wielandschen Uebersetzung fehlt. Herr Göthe erfüllt hier alle die hohen Erwartungen die das Publikum von ihm als Uebersetzer des Shakespear hatte, und man kann seinen Versuch eine wahre Palingenesie nennen.“ Richtig urtheilt der Recensent der Erfurter gel. Zeitung 1776 (402 ff.) über die Soldaten: „Man erkennt es bald, dass es keine der gemeinen Komödie und dass es ein Stück von Hrn. Lenz ist.“

4) Strassburg mit Jonas Lorenz Schriften. *Dissert. inaug. Historico juridica de aurea Bulla non solorum Electorum sed omnium statuum consensu condita, quam Deo solo praeside ex honorifico ill. fac. jur. decreto in alma argentor. universitate pro licentia summos in utroque jure honores et privilegia doctoralia rite consequendi solemni eruditorum examini ad diem XXVIII. Aug.* 1776 *submittit auctor Henricus Leopoldus Wagner, argentoratensis.* Vgl. Frankf. gel. Anzeigen 1776 S. 583.

5) „Ich hab viel in der Societät zu überwinden, auf einer Seite ists Unglauben, Zerrüttetheit, vagues Geschnarch von Belliteratur, wo nichts dahinter ist als Nesselblüthen: auf der andern steife leise Schneckenmoralphilosophie die ihren grossmütterlichen Gang fortkriecht, dass ich oft drüber die Geduld verlieren möchte. Da konnte Götz nicht durch dringen, der beyden gleich abspricht. Daher fing ich an *ut vates* den Leuten Standpunkt ihrer Religion einzustecken, das itzt unter vielen Schwürigkeiten vollendt ist, die Erfolge wird die Zeit lehren. Und nun stürm ich mit Ossians Helden hinein das alte Erdengefühl in ihnen aufzuwecken, das ganz in französische *Liqueurs evaporirt* war. Dass wirs ausführen können, was ich mit ganzer Seele strebe, auf Heyd und Hügel deine Helden wieder naturalisiren“ Zöppritz Aus F. H. Jacobis Nachlass II, Anhang.

6) Interessant ist sein Reisejournal aus den siebziger Jahren, von welchem Fritz, im 1. Bande seines „Leben Blessigs“ Auszüge mit-theilt. Wir finden viel über Zollikofer, Semler, Spalding, Sack, Reitz, über Mendelssohn, Diderot. Im Herbste 1774 besuchte er Goethe, bei dem gerade Basedow verweilte, in Frankfurt. Ueber Lavater (Leben I, 142 f. II 98 ff.) und Jung spricht er warm, aber mit Kritik, die ihn jedoch nicht hindert, den überschwänglichen Ausruf zu thun (I, 94): „Ich weiss nicht, ob ein Händedruck und Kuss Lavaters oder einer Braut süsser ist.“ In Düsseldorf verkehrte Blessig mit Jacobi, von dem er sagt: er fühle tief, sei sehr höflich, aber etwas stumm. I, 58 über Heinse: „Ein junger Mann voll Talent, ein geborener Dichter, dessen Morgenröthe nach Wielands und Jacobis Urtheil einen herrlichen Mittag verkündigt.“

7) Graf *Louis Ramond de Carbonnières*, geb. 1755 zu Strassburg, gest. 24. Mai 1827 zu Paris; berühmter Mineralog und Botaniker, „dem man“ so trägt ein alter Elsässer in sein Exemplar einer Ramondschen Dichtung ein „wegen seines beständigen Aufenthalts auf den Bergen den Namen der ‚gelehrten Gemse‘ gegeben hat.“ Ueber ihn als Dichter und sein Verhältniss zu Shakespeare, Goethe, Lenz ist noch nicht gehandelt worden, hauptsächlich wohl deshalb, weil Ramonds Werke schwer zugänglich sind. Ich

kenne von ihm 1. *Les amours malheureux d'un Vendeln à Strasbourg* 32 S. 8° ohne Angabe des Druckorts (Liebesroman in Briefen; vgl. Goethes Werther); 2. *Les dernières aventures du jeune d'Olban; fragment des amours alsaciennes* 104 S. 8°. *Jverdon* 1777 mit der Widmung: *À monsieur Lenz.* Trauerspiel in drei „*journées*"; zwischen diesen elegische Gedichte. Schauplatz: elsässische Burgen. Zeit 1695; ein kurzes Nachspiel 1775 (also wohl 1775 gedichtet). Die Manier erinnert an Lenz, auch die Namen der Personen: Lali, Solfa, Birk u. s. w. Die kurze *Préface* lautet: *Voici les erreurs, les infortunes des coeurs sensibles, lis, âme froide, et condamne!* Die Frankf. gel. Anzeigen erwähnen (1778 S. 373) in einer Besprechung der neubegründeten Berliner Monatsschrift „Olla Potrida" (vorn Silhouette von Lenz) als zweites Stück des Inhalts: „Die letzten Tage des jungen Olban*), eine rührende dramatische Erzählung nach Dorat, ungedruckt." Ich kann einem möglichen Zusammenhange leider nicht nachspüren; 3. *Elégies* Motto aus Tibull: *at vos exiguo pecori, furesque lupique, parcite: de magno est praeda petenda grege.* Einer Elsässerin Sophie in einem wehmüthigen Vorwort gewidmet. Zwanzig Elegien in zwei Theilen. „*Première partie. Hang there, my verse, in witness of my love. Shakespear. As you like it.*" „*Seconde partie. Phaon. Canzon s'uom trovi in suo amor viver quieto, dì, muor mentre se lieto. Petrarcha.*" (*Yverdon* 1778, 90 S. 8°); 4. Dem Titel nach allgemein bekannt: *La guerre d'Alsace pendant le grand schisme d'occident terminée par la mort du vaillant comte Hugues sur nommé le soldat de Saint Pierre. Drame historique. À Basle (imprimé avec les caractères de G. Haas, chez J. J. Thurneisen, le jeune)* 1780. 285 S. Einem Freunde J*** M*** gewidmet. Zeit 1089. Spielt um Egisheim (*Exem*) bei Colmar; zwei Stiche sind beigegeben. Fünf Acte; viele Kampfscenen. Man beachte die Namen *Sigefride*, *Ottilie*, *Adelbert* u. s. w. Adelbert ist auch wirklich eine Copie Adalberts v. Weislingen. Ramond sagt in einer Anm. zur *Avant-scène* (S. XXI): *Ceux de mes lecteurs qui ont lu et étudie les pièces historiques de Shakespear, les tragédies politiques de Bodmer, le Godefroy à la main de fer de Goethe, le François II du président Hénaut, me dispenseront de défendre un genre dont ces grands hommes ont fait apologie, et ne trouveront à reprendre dans le choix que j'en ai fait, que l'impuissance où je suis de m'élever jusqu'à mes maîtres.* 1781 erschien in Regensburg (bey Montag) eine deutsche Uebersetzung: „Hugo der Siebente, Graf von Egisheim. Ein historisches Drama aus dem Französischen"; für eine Truppe bestimmt, denn am Schlusse heisst es: „Der Uebersetzer an seine Leser. Es soll dieses Schauspiel zur Aufführung auf der Bühne ausgearbeitet werden. Man wird dabey den Bedacht nehmen, die noch zu moderne Sprache in die Sprache des damaligen Zeitalters (Altdeutsch?) umzuändern." — Das im Protokoll der Societät erwähnte Drama *le Duel* (Stoeber Der Actuar Salzmann S. 31) ist auch mir nicht zu Gesicht gekommen und vielleicht gar nicht gedruckt worden.

Wie Rousseau zuerst die Schönheit und Majestät der Schweizer Alpen pries, so ward Ramond der Entdecker der Pyrenäenlandschaft. Seine Schilderungen sind grossartig. Vgl. *St. Beuve*, *Ramond le peintre des Pyrénées. Causeries du lundi* X, 362 ff., Friedländer Ueber die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur S. 25—27. 1782 übersetzte oder besser: bearbeitete er die *Travels in Switzerland and in the country of the Grisons* (vgl. Schweizerisches Museum 1783, 4. Stück) von Coxe, dann erschienen seine eigenen bedeutsamen Werke *Observations faites dans les Pyrénées* (Paris 1789, 2 Bde) und *Voyage au mont perdu* (Paris 1801). Uebersetzungen: Reise nach den höchsten französisch-spa-

*) In Nanine erscheint ein Graf Olban.

nischen Pyreneen. Aus dem Französischen unter Aufsicht des Verfassers übersetzt (Strassburg 1789); Reise in die französischen Pyreneen (Strassburg 1790).

Zum Schlusse gestatte man mir folgende Vermuthung. Sollte nicht auch das 1781 (112 S. 8°) erschienene Büchlein: *Les Infortunes du jeune Chevalier de la Lande, mort à Lausanne le* 1. *Février* 1778 von Ramond sein? Leider kenne ich es nur aus einer ausführlichen Recension in den „Strasburgischen Gelehrten und Kunstnachrichten" 1782 S. 445 ff. „Schon bey dem Titel dieses Werkchens (welches nach aller Wahrscheinlichkeit zu Lausanne selbst herausgekommen) werden jedem Leser Werthers Leiden beyfallen. Der Vorbericht ist in beyden ungefehr derselbe; so auch der Hauptton der Briefe; (auch wird von Werthern, Lenz, Lavater darin gesprochen)." „Henriette tritt auf, wie Lotte, als reizzende, wohlthätige Haushälterinn." Der empfindsame, aber schwache und sittenlose La Lande studiert in Epinal, wird gegen seines Vaters Willen in Schlettstadt, dann in Lüneville Soldat. Er wird krank und geräth in Schulden, kehrt in sein Vaterhaus zurück, liebt Henrietten, verlässt sie treulos, wird wieder Officier unter Orleans, zieht sich neue Vorwürfe zu, liebt im Elsass eine Dame, die er nicht heiraten darf, geht von Dienst zu Dienst. desertiert, kommt im Winter 1778 krank und abgezehrt in Lausanne an und stirbt im Hospital. — Auch der Vorbericht der *amours malheureux d'un Vendeén à Strasbourg* erinnert an Werther. Der Titel ist in Ramonds Art. Elsass der Schauplatz. Ramond liebte im Elsass unglücklich. Lenz, Ramonds Freund, wird erwähnt. U. s. w. Vielleicht ist auch von Lenzs Schicksalen einiges eingeflochten.

8) „Heinr. Leopold Wagner, J. U. L., *jur.* 21. September 1776" Frankfurter officiöser Staatskalender 1778.

9) Ich habe vergebens eine grosse Anzahl von Werken der Heitzschen Bibliothek zu Strassburg durchstöbert. Auch die Handschrift *L'Alsace littéraire Extraits de Quérard* oder *Arnold*, *Notice littéraire et historique sur les poëtes alsaciens* bietet gar nichts. Ja auch Isaak Haffner (1751—1831), selbst Mitglied der Salzmannschen Societät, hat in seinem Heft *Mémoire sur l'histoire littéraire de l'Alsace* kein Wort über die Bewegung der 70er Jahre. In dieser sehr flüchtigen Skizze werden von neueren überhaupt nur v. Nicolai und Pfeffel *(qui est par son âge en quelque sorte le doyen des poëtes allemands)* genannt.

10) „Für Wagnern. Es giebt zweyerley Arten Gärten, eine die man beym ersten Blick ganz übersieht, die andere, da man nach und nach wie in der Natur von einer Abwechselung zur andern fortgeht. So giebt es auch zwey Dramata, meine Lieben, das eine stellt alles auf einmahl und ineinander hangend vor, und ist darum leichter zu übersehen, bey dem andern muss man auf- und abklettern, wie in der Natur. Wenn nun die Rauhigkeit der Gegend die Mühe nicht lohnt, so ist das Drama schlecht, sind aber die Sachen die man sieht und hört, wohl der Mühe werth seine Phantasey ein wenig anzustrengen, dem Dichter im Gang seiner vorgestellten Begebenheiten nachzufolgen, so nennt man das Drama gut. Und ist die Aussicht, die er am Ende des Ganges eröfnet von der Art, dass unsere ganze Seele sich darüber erfreut und in ein Wonnegefühl geräth, das sie vorher nicht gespührt hat, so ist das Drama vortrefflich. Das ist die Theorie der Dramata" (Zöppritz a. a. O.). Wohl ein Concept.

Aus einem Briefe Lenzs oder einem ihm von Lenz handschriftlich übersandten Aufsatze giebt Wagner in seiner Uebersetzung von Merciers Neuem Versuch über die Schauspielkunst (1776, S. 292 f. Anm.) ein längeres Citat, das bisher der Forschung entgangen ist. „Hier kann ich nicht umhin einige hieher einschlagende Gedanken des Verfassers der An-

merkungen übers Theater einzurücken, zu deren Bekanntmachung der Uebersetzer von seinem Freund Erlaubniss hat: ‚Es ist eins der grösten Vergnügen der menschlichen Seele, sagt Herr Lenz, neue ihr unbekannte Empfindungen zu erfahren. Das ist der grose Zweck, auf die Dichter losarbeiten, die aber freilich sodann (sie? solche?) selbst erfahren haben müssen. Widrigenfalls die Verstimmung jedem uneingenommenen Ohr gleich hörbar wird. Eine der grösten Hindernisse aller Würkungen eines Gedichts aber ist, wenn der Leser die darinn vorkommenden Rollen für sich oder andre austheilt. Das ist ein leidenschaftlicher Leser, der kein Urtheil fällen kann; und dem sind die treflichsten Gedichte die gefährlichsten. Er sucht die Erfahrungen nachzumachen auf Kosten seiner Vernunft und Moralität. So müssen oft die herrlichsten Produkte des menschlichen Genies das Licht scheuen, um nicht Schaden anzurichten. Ich habe den Torso eines Prometheus von Göthe gelesen, das vielleicht das gröste war, was er schrieb, ich zweifle aber, dass er ihn darf drucken lassen, so lang das deutsche Publikum moralische Abhandlungen und Gedichte zu vermischen schwach genug ist. Dieser Prometheus ist ein Götterverächter, wie er in der Geschichte war und seyn musste. Ihn fromm zu machen hiesse der Mediceischen Venus einen Rosenkranz in die Hände geben. Eben in seiner Gottlosigkeit mit all den Liebenswürdigkeiten vergesellschaftet, macht er die erschütterndsten Sensationen, und sein von ihm nach seinem Ebenbild geformtes Mädchen schmelzt uns in Mitleid und Liebe dahin. Wehe aber dem Menschen, der sich in eine wortreiche Widerlegung seiner Worte und Handlungen einlassen wollte: eben dadurch beweist er, dass er Lust hätte ein Prometheus zu werden. Wenn wird man einmal anfangen mit fester Seele bey den Meisterstücken unsrer Künstler vorüberzugehn, und sich ungestört von ihnen entzücken zu lassen, ohne sich Leidenschaften zu seinem Verderben zu überlassen?'"

11) An Frau Grossmann 19. Dec. 1777: Ihr Haus sei „von oben biss unten mit schönen Geistern vollgepfropft". „Wielandt ist schon einige Tage da, auch Freund Merk. Herr Docter Wagner wirds Ihnen sagen, dass von Morgens bis in die liebe Nacht alles drunter und drüber geht, denn liebe Grau Gevatterin da Sie selbst einen Poeten zum Mann haben, und also aus Erfahrung wissen dass die Gattung Menschen in einem Tag mehr unfug anrichtet, als wir andern arme Erdenwürmer in einem Jahr; so können Sie sich leicht meine Dermahlige Häussliche unordnung und Verwirrung Vorstellen." (Archiv für Litteraturgeschichte III, 111).

12) Von elsässischen, speciell Strassburger Wochenschriften aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kenne ich folgende. 1. Der Sammler (1760—1761) zeigt engen Anschluss an die englischen Muster, wie er auch sehr viel Uebersetzungen aus dem Englischen bringt. Von Interesse sind die Artikel über Goldonis Pamela (II, 9 ff., 43 ff., 76 ff.) und besonders der eingehende Bericht über die Ackermannsche Truppe (II, 97 ff.). 2. Der Bürgerfreund (Strassburg, bei Stein) 1776 von Blessig im Vereine mit Salzmann begründet. Die Wochenschrift soll lokal sein, streng elsässisch. Deshalb viel über Strassburg, das Münster, Landesgeschichte, heimatliche Landschaften, den Pfeifferstag, Bevölkerungsstatistik u dergl. Der Ton ist manchmal etwas hausbacken. Ein Mitarbeiter übersetzt Theokrits Adoniazusen „in Strassburgische Mundart"; ein anderer Terenzs Heautontimorumenos. Salzmann schreibt über Strassburger Kinderzucht (I, 457 ff., 553 ff.). Man bemerkt ein reges Interesse an den elsässischen Humanisten und an Geiler und Brant. Aus dem Narrenschiff werden Auszüge mitgetheilt. Wir finden „Beyträge zu einem elsässisch-deutschen Wörterbuch". Der Strassburger Oberlin berichtet über

das mittägliche Frankreich; seine Bibliotheken u. s. w., über französische Patois. Blessig beschreibt die Enthüllung des Standbilds des Marschalls von Sachsen. Gut ist die Satire „Kinderprobe der alten Deutschen" (I, 361 ff.). Daneben fehlt es nicht an kleinen ethnographischen Aufsätzen, Rathschlägen fürs Haus etc. Auf französische Literatur ist wenig Bezug genommen, dagegen werden Stücke von Pfeffel, Lavater, Engel, Stolberg neu abgedruckt. Salzmann giebt einen langen Auszug aus Lenzs Soldaten (s. u.). Eine Probe aus Goldsmiths Landprediger wird vorgelegt; auch eine Uebersetzung der Abschiedsrede des Cyrus aus dem Xenophon. An Gedichten ist kein Mangel, wohl aber an guten. Lenz hat beigesteuert (s. u.); H. L. Wagner (s. u.); M. (Meyer?) sendet aus Wien das „Lied eines ungarischen Grafen" (II, 318 ff.) Schönfeld verdient nach dem Gedicht II, 14 ff. das Beiwort „launig" nicht, das ihm Stoeber zuertheilt. Sehr schwach sind zwei kleine Schäferspiele. Ein anderer Reimschmied unterzeichnet „der Kranke". Noch nennen sich Kamm und Luck. Michaelis, der Sohn des Göttinger Gelehrten, hat ein Lied „An Nerinen Zum neuen Jahre" eingesendet (I, 15). Süsslich empfindsam, aber durchgebildeter sind die poetischen Beiträge von J** (I, 470 ff. An das Elsass von einem Berg herab II, 151 Lied des einsamen Jünglings, 153 An den Mond); ich kann augenblicklich der Frage nach dem Autor nicht nachgehen. Höher muss auch eine Ode von M. S. K. gestellt werden „Ein Allmosen für die Herausgeber des Bürgerfreunds. Die Natur" (II, 382 f.) Ansprechend ist das kleine anonyme Sinngedicht:

An den Schlaf.

Schlaf der du des Todes Bildniss bist,
Möcht ich dich doch nie vermissen!
O! wie süss ist,
Zwischen Wirklichkeit und Schein,
Wenn sich meine Augen schliessen,
Zu sterben, und nicht todt zu seyn,
Zu leben, und es nicht zu wissen!

Auffallend ist, dass Goethe seinen Salzmann gar nicht unterstützte. — Aus dem Unternehmen spricht wackerer, deutscher Sinn. Gieng eben deshalb der „Bürgerfreund" schon am Schlusse seines zweiten Jahrganges (1777) ein? — 3. Der Elsässische Patriot (Strassburg und Colmar 1776 und 1777) bietet wenig bemerkenswerthes. Im 1. Quartal steht ein Aufsatz „Leucate" über Sappho, wo der Schreiber zum Schlusse den „Verfasser des Hofmeister, der die Sprache der Leidenschaft so sehr in seiner Gewalt hat" auffordert, den Tod der Sappho in einem „tragischen Singstück" zu bearbeiten. Im 2. Bande lesen wir „Etwas von unseren alten Vorfahren", die ihre Nachkommen „an innerer Stärke der Seele, an Liebe zur Tugend, an Hass und Abscheu vor dem Laster übertreffen". Zum Beleg wird das „altteutsche heimliche Gericht" vorgeführt, aber nicht in historischer Darstellung, sondern in der Vehmgerichtsscene aus Götz v. Berlichingen. Man glaube aber deshalb nicht, dass Goethes Drama im Elsass sehr bekannt gewesen sei, im Gegentheil heisst es hier: „Unsre Beschreibung ist aus dem vortreflichen Götz v. Berlichingen genommen, einem Büchlein, das, ohnerachtet es in so manchem Betrachte ein wunderbares Meisterstück ist, doch den meisten von unsern Lesern, noch unbekannt seyn wird." 4. Strasburgische Gelehrte und Kunstnachrichten 1782 ff. von den Professoren der Universität herausgegeben, in Art der Jenaer, Erfurter, Altdorfer u. s. w. gel. Zeitungen. 5. Magazin fürs Frauenzimmer (in Kehl gedruckt, die achtziger Jahre hindurch) mit Beiträgen von Sophie La Roche, deren Schriften im

Elsass sehr geschätzt worden zu sein scheinen. 6. Der Lieferant „Gedruckt zu Strassburg über Rhein Wo auch noch deutsche Leser seyn“ 1785; Ganz unbedeutend.

13) Allg. d. Bibl. 30. 1, 252: Confiskable Erzählungen u. s. w. Titel und Dedication sei eine verfehlte Reclame; „Allein, da, so viel wir wissen, noch keine Confiscation darüber ergangen ist, und es wahrlich ein sehr elender Behelf ist, durch solche Aushängung Leser zu locken, werden diese Bogen bald ihr verdientes Schicksal erfahren: die Vergessenheit. Die Erzählungen sollen lose und schlüpfrig seyn; allein sie sind weiter nichts als elend, schlecht erfunden, langweilig erzählt, ohne einen Gran von poetischen Farben, von Reizung der Imagination, von Witz, ja auch nur von Anmuth im Versbau“ Me.

14) „Die Reue vor der That“ nennt sich ein späteres Grossmannsches Singspiel nach dem französischen *L'erreur du moment*.

15) Wagner ist aber ein Feind des Riccaut de la Marlinière. Mercier sagt in seinem *Nouvel essai* (S. 147): „Vor zwey Jahren liess man zu Paris auf der französischen Bühne in einem kleinen Stück, dessen Namen ich vergessen habe, einen deutschen Baron tanzen, den man mit Wolle ausgestopft hatte um ihn recht plump zu machen. Ein sehr witziger Scherz um sich das Ansehn zu geben eine vernünftige Nation dadurch zu beschimpfen“; dazu bemerkt der Uebersetzer Wagner: „Aus Dankbarkeit wenigstens für dieses Kompliment wünsche ich den *Riccaut de la Marliniere* von allen unsern Bühnen für immer verbannt zu sehn; der Baron macht uns nur lächerlich, *Riccaut* aber macht, beym Pöbel freilich nur, alle Franzosen lächerlich. Und das ist doch wohl ärger noch?.“

16) Allg. d. Bibl. 27. 2, 499.

17) Mannheimer Theateracten berichten: „Am 28. Dezember 1779 wurde „Der Familienstolz“ Schauspiel in 5 Acten von Doctor Wagner aufgeführt und 1780 am 27. Juli wiederholt. Das Stück wurde gut gespielt, wird aber kein Repertoirestück werden.“

18) Die Recension des Originals in den Frankf. gel. Anz. 1775 S. 599 ff. ist wahrscheinlich von Wagner geschrieben; so auch eine Besprechung des 1. Jahrgangs vom „Bürgerfreund“ (1777 S. 113), der man deutlich anmerkt, dass der Verfasser Strassburg kennt.

19) Bürger übersetzte zuerst die von Wieland übergangenen Hexenscenen. So gab Schröder (s. Meyer I, 317) am 21. Juni 1779 (22. Juni Wagners Macbeth in Mannheim) den Macbeth nach Wielands Uebersetzung mit Bürgers Hexenscenen. Bürgers Uebersetzung erschien 1783: Macbeth ein Schauspiel in fünf Aufzügen nach Shakespear. Seinem unvergesslichen Freunde Johann Erich Biester in Berlin gewidmet von G. A. Bürger. Göttingen bei Johann Christian Dietrich 1783 104 S. 8°. Er sagt in der Vorrede, Schröder habe ihn aufgefordert, inzwischen seien andere Uebersetzungen erschienen, von denen er jedoch nur die Wagnersche gesehen habe. Enger Anschluss an Wieland und Eschenburg. Wagner übersetzt komisch genug die Verse der Hexen:

Holterti, polterti ruck ruck ruck!
Feuerchen brenn, Kesselchen schluck!

Bürger dagegen: Lodre, brodle, dass sichs modle
Lodre Lohe, Kessel brodle!

Unleugbar hat Schiller Bürger benutzt, besonders wo in Bürgers Prosa jambischer Rhythmus merklich ist.

Wieland: Schüttelt diesen pflaumichten Schlaf ab, des Todes Ebenbild .... Schöne Lady, es taugt nicht für euch zu hören was ich sagen kann. Ein weibliches Ohr damit zu schrecken, würde ein zweyter Mord seyn.

Bürger: Schüttelt ab den flaumweichen Schlaf, des Todes Ebenbild.... O gute Lady, es taugt nicht für euch zu hören. Ein weibliches Ohr damit zu schrecken wär ein zweiter Mord.

Schiller: Werft diesen flaumweichen Schlaf von euch
Des Todes Scheinbild ....
O zarte Lady, es taugt nicht für euch
Zu hören, was ich sagen kann. Ein weiblich Ohr
Damit zu schrecken wär ein zweiter Mord.

Oder, Bürger: Hui! mir juckt der Daumen schon .... Nur herein! Wer's mag sein! Schiller: Juckend sagt mein Daumen mir .... Nur herein, Wer's mag sein.

20) Vgl. Erfurt. gel. Zeitung 1777 S. 618 ff., Thjournal 1, 155 f.

21) Madame Seyler, geborene Sparmann. Sie heiratete jung den Komiker Hensel und errang als Frau Hensel rasch eine grosse Berühmtheit. Ueber ihre Erscheinung und ihr Talent vgl. E. Devrient II, 151. Uns ist sie aus Lessings Dramaturgie am bekanntesten; ihrer Empfindlichkeit zufolge hörte Lessing auf, die Leistungen der einzelnen Schauspieler zu besprechen. Sie glänzte in Hamburg neben Eckhof. Hier lernte sie Seyler kennen, der an dem Unternehmen des ersten Nationaltheaters betheiligt war. Die Seylersche Truppe hat das Verdienst in den rheinischen Gegenden den Geschmack gehoben zu haben. Wagner ist für Mad. Seyler begeistert, er preist sie als Merope, um bald darauf zu sagen, sie sei als Medea noch dreimal grösser. Sie starb 1790 in Schleswig.

22) Der Inhalt ist folgender. 1. Emilia Galotti. Nichtssagende Besprechung. 2. Wieland-Schweitzers Alceste; wird keineswegs getadelt. 3. Henriette (Grossmann); auch dies unbedeutende Stück sehr gelobt. 4. Goldsmith Sie lässt sich herab um zu singen oder Die Irrthümer einer Nacht; „steife Uebersetzung des Herrn Lt (Licentiat) Wittenbergs, *vulgo* Postreuther ohne Kopf genannt“ (s. unter „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“). 5. Die junge Indianerin (ungedruckte Bearbeitung Eckhofs); Der Jahrmarkt (Gotter), als Singspiel vom Publicum enthusiastisch aufgenommen. 6. Die eifersüchtige Ehefrau (aus dem Engl. von Bode). 7. Alceste (fingirter Brief eines Freundes). 8. Merope (in Gotters Bearbeitung; vgl. Almanach d. d. Musen 1775 S. 45, die Erzählung des 5. Acts bei Voltaire ist bei Gotter in Handlung umgesetzt, immer Rücksicht auf Maffei). 9. Der dankbare Sohn (Engel), Walder (*Silvain*, Gotters Bearbeitung). 10. Der glückliche Geburtstag (Schletter), Medea (Gotter). 11. Sturm und Drang (Klinger). 12. Das Duell (getadelt), Romeo und Julie (Gotter). 13. Die Freymaurer, Der Graf von Walltron oder die Subordination (dies von Schiller mit Recht „elend“ genannte Stück hatte solchen Erfolg, dass am Schluss der Ruf *l'auteur*, *l'auteur!* einstimmig erschallte). 15. Die verstellte Kranke (Goldoni). 16. Piramus und Thisbe (wohl das Singspiel aus dem Italienischen mit Hassescher Musik); keine Wand, kein Löwe. Shakespeare nicht erwähnt; Wagner erinnert sich in seiner Kindheit einen Peter Squenz auf dem Puppentheater gesehen zu haben. 17. Die Irrungen (von Grossmann, nach Shakespeare). Einleitung über die *Menaechmi;* das Stück ist ganz modern, spielt in Berlin (vgl. Lenzs plautinische Lustspiele). 18. Robert und Kalliste (Singspiel in Eschenburgs Bearbeitung) „Quark“.

23) Auch S. 198 wird Klinger rühmend erwähnt unter Anführung einer „herrlichen Passage“ seines Guelfo, der bekannten Worte aus der 1. Sc. der Zwillinge: „Wie viel gewinnt der Maler, wenn er mir ein Gemählde hinstellt, wofür ich den Spiegel in mir habe.“

24) Das 10. Stück des Gothaer Thjournals (1779) bringt auf S. 14—42 das „Fragment eines Nachspiels, Jedem sein Lohn“ von Wagner.

Die Erfurter gel. Zeitung (1779 S. 598) meint: vermuthlich von dem zu Frankfurt verstorbenen. Ich getraue mich nicht, eine Entscheidung für oder wider zu fällen. Reichard wusste von Wagners Tod und setzt im Theaterkal. auf 1780 ausdrücklich unter einen Prolog für Mad. Seyler „Vom verstorbenen Wagner"; warum hier nicht? Das Nachspiel ist Fragment geblieben, weil dem Verfasser, wie er nachträglich bemerkt, der Schluss verloren gegangen ist; er ersetzt ihn durch Erzählung. Das Stück ist sehr simpel und unbedeutend; die Charaktere trivial, die Sprache schlicht und ohne jede Gehobenheit. Zwei Geistliche, der treffliche Pfarrer Laudikius und der erbärmliche Inspector Spitzkopf werden schliesslich je nach Verdienst belohnt. Wagner mag seiner früheren Manier entsagt und dem Geschmacke der Menge entgegenzukommen versucht haben. Eine Stelle erinnert doch stark an die Sprache der „Kindermörderinn" u. s. w.; der brave Stabhalter Gudjan zieht über die Krankenwärterinnen her und sagt: „Mein ältester Bub wär noch am Leben, hätt' ihn nicht so ein Schindaas des Nachts, da er schon ausser aller Gefahr war, aus dem Bett heraus mit dem Kopf zuerst in den Nachttopf stürzen lassen — und meiner Schwägerin, wie giengs denn der? Gab ihr nicht auch so ein besoffenes oder schlaftrunkenes Murmelthier das Klystier zu trinken, und den Trank sonst wohin? — Wenns nach mir gieng, müssten sie mir alle in Eid und Pflicht genommen werden; und jede, die so einen Saustreich machte, müsste mir drey Markttage lang am Pranger paradiren." „Murmelthier" und „Marmottel" wird auch im 1. Acte der „Kindermörderinn" (S. 20) die schlafende Frau Humbrecht von der Wirthin und Marianel genannt (ebenda „Schindaas").

25) Frankf. gel. Anzeigen 1775 S. 72: „D. Goethe läst das ohnlängst erschienene merkwürdige Buch: *Du Theatre ou nouvel essai sur l'art dramatique* übersetzen und wird solches mit Anmerkungen und Zugaben auf Ostern herausgeben"; S. 787: „Die schon vor einem Jahr angekündigte Uebersetzung des *Nouvel Essai sur le theatre* ist nun mit Beyträgen aus Goethens Brieftasche im Schwickertschen Verlag zu Leipzig unter der Presse und wird nächstens daselbst erscheinen."

26) Goethes Anhang nimmt S. 483—508 ein und enthält nach einer Einleitung: 1. Nach Falkonet und über Falkonet; 2. Dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe im Juli 1775. Dann die Gedichte; 3. Brief („Mein altes Evangelium"); 4. Guter Rath auf ein Reisbret auch wohl Schreibtisch etc. („'s g'schieht wohl dass man an einem Tag"); 5. Kenner und Künstler („Gut brav mein Herr! Allein"); 6. Wahrhaftes Mährgen („Ich führt ein'n Freund zum Mädel jung"); 7. Künstlers Morgenlied („Ich hab euch einen Tempel baut"). Man erkennt in diesen Stücken den jungen Goethe ganz und voll; bedeutsame Gaben hat er für den Freund Wagner aus seiner „Brieftasche" hervorgeholt und nur Nicolai konnte diese Beilagen „schimmlig" nennen (Allg. d. Bibl. 34, 2 Stück) und bemerken, Goethe, Lavater und Herder verständen meisterlich über nichts zu schreiben und dem Leser was weis zu machen u. s. w. — Goethe sagt im Eingange: „Ich hatte vor einiger Zeit versprochen, dies Buch mit Anmerkungen herauszugeben, nun ist mir aber zeither die Lust vergangen, Anmerkungen zu machen, da ich gespürt habe, dass jedermann gerne die Mühe über sich nimmt. Das Buch mag immer für Deutschland brauchbar seyn, das in den Taschen seiner französischen Pumphosen viel Wahres, Gutes und Edles mit sich herumträgt. Es ist endlich einmal Zeit, dass man aufgehöret hat, über die Form dramatischer Stücke zu reden, über ihre Länge und Kürze, ihre Einheiten, ihren Anfang, ihr Mittel und Ende, und wie das Zeug alle hiess. Auch geht unser Verfasser ziemlich stracks auf den Innhalt los, der sich sonst so von selbst zu geben schien." Im folgenden

hat Goethe offenbar seinen Götz, dann aber die schwächlichen dramatischen Wertheriaden im Auge („Man würde sich nicht einfallen lassen, jede tragische Begebenheit zum Drama zu strecken, nicht jeden Roman zum Schauspiel zerstücklen! Ich wollte dass ein guter Kopf dies doppelte Unwesen parodirte, und etwa die aesopische Fabel vom Wolf und Lamme zum Trauerspiel in fünf Akten umarbeitete").

27) S. 35 lässt er eine Anm. Merciers als „ganz allein französisch" und für „einige *maîtres sots*" Frankreichs bestimmt weg. S. 147 Riccaut s. o. S. 291 äussert sich Mercier abschätzig über die Ilias; darauf Wagner: „Du guter Vater Homer, und ihr andre, freylich bald gezählte Dichter der Nation, alle, die ihr das Feuer vom Himmel gestohlen und den Kritikern zu Untersuchung eurer Flecken mit eigner Hand die Fackel gehalten habt, verzeiht dem guten rechtschaffenen patriotischen Verfasser dieses Werks ...... wenn auch er in seinen Urtheilen hier und da beym Ziel vorbeyschiesst, er ist Mensch und Franzos. Als ersterer kann er, wie wir alle, irren; als letzterer bisweilen die Schaale für den Kern halten. Gehts doch leider uns Deutschen, die wir auf unsre Gründlichkeit gern so stolz thäten, sehr oft auch nicht besser. Aber woher kommts? weil sich niemand, oder sehr wenige nur, bey Beurtheilung eines Werks des Genies in den rechten Standpunkt setzen wollen oder können. Sollen wir über ein Gemälde über ein Bildhauerstück unsre Meinung sagen, so ist unsre erste Sorge, das rechte Licht zu suchen, wir drehn und wenden uns, biss wir den Fleck finden, aus dem wir alle Schönheiten desselben erblicken können, thun wirs nicht, so werden uns nicht nur manche verlohren gehn, sie werden uns so gar als Fehler erscheinen." Folgt die Stelle von Lenz, s. o.

28) Nicht streng historisch, aber interessant ist Merciers Bemerkung S. 143: „Zu bemerken ist es, dass die Deutschen, indem sie sich ein Theater bildeten, durch den Trieb der Natur auf diese nützliche und pittoreske Gattung verfallen sind, die wir Drama nennen. Wenn sie es der Vollkommenheit näher bringen, wie starker Anschein dazu da ist, so werden sie uns bald den Rang ablaufen ...... Der Grund ihres Theaters ist bewundrungswürdig, die Form desselben ist fehlerhaft; aber das französische Theater hat noch weit mehr zu thun, es muss den ganzen Grund fast umgiessen."

29) S. 351 „Einige Funken ausgenommen, die hier und da hervorglänzen, ist man ganz erstaunt in dieser so berühmten, so angepriesenen Poetick nichts als ein trocknes Wörterverzeichniss, spitzfündige Distinktionen, unverständliche Sachen, alltägliche Gedanken, oder solche wenigstens, die der baare Menschenverstand eingiebt, anzutreffen ..... Weit entfernt die Kunst im Ganzen zu umfangen, hat er sich bey unnützen Nebenumständen verweilt, sie mit Exempeln ausgespickt, schlechterdings dem, was schon geleistet war, nichts beygefügt, und den Raum nicht vorhergesehn, den die Kunst durchlaufen konnte." Euripides sei dem Aristoteles allgiltiges Muster.

30 Rheinischer Most. Erster Herbst. 1775 (s. Neuestes Verzeichniss einer Goethebibl. S. 14. Goedeke S. 884). 1. Puppenspiel. 2. Prolog zu Bahrdt. 3. Götter Helden und Wieland. 4. Rhapsodie von Johann Heinrich Reimhardt dem jüngeren. 5. Prometheus Deukalion und seine Recensenten. 6. Menalk und Mopsus, eine Ekloge (obscoene Parodie von Lenz gegen Wieland). 7. Pätus und Arria, eine Künstler Romanze mit Musik (Merck). 8. Lotte bey Werthers Grab, eine Elegie, mit Musik (Reitzenstein).

Frankf. gel. Anzeigen 1775 S. 651 f.:

Merkur	Hans Sachs wie schmeckt euch der Most?
Hans Sachs	Hab lang nichts so gutes gekost.
M.	Ist wahr — doch dort in der Welt
	Der Ton nicht jedem gefällt.
H. S.	Mögen sich oben breit machen,
	Dichten Tragödien zum Lachen,
	Freudenspiele zum Weinen,
	Stehlen noch immer aus meinen
	Gedichten, Figuren und Schwänken,
	Wollen den Most nicht loben
	Die Trauben hängen hoch oben.
M.	Schon recht, doch sagt Meister Hans;
	Gefällt euch das Werklein ganz?
H. S.	Nein Herr Merkur! ich sags euch frey
	Dass ein Stück nicht wies andre sey —
	Das erst das hat bei mir den Preis
	Es ist in so lieblicher Weis
	Gedichtet, dass ein jeder schmeckt
	Wie grosse Wahrheit drinnen steckt.
	Dann kommt ein feines Schönbartspiel
	Hat mir der Orgeley zu viel
	Aber eins, Pater Brey genannt
	Brächt mir Hanns Sachsen selbst kein Schand
	Wenn es in meinen Büchern ständ.
	Eins das oft euern Namen nennt
	Ist zwar kein Gsang — doch gute Lehr,
	Bringt Nutz, wenns auch ein Predig wär.
	Da steht vor einer langen Brüh
	Der fremde Name Rhapsodie
	Mag sein für izge Zeiten was.
	Das nun kömmt das gefallt mir bas:
	Glaubs soll der Kasten Noä seyn
	Stehen allerhand Thiere drein.
	Gleich darauf folgt ein Titelblatt
	Mit einem griechischen Gallimat-
	bias, da schweig ich stille *nam*
	ne sutor ultra crepidam.
	Noten die kenn ich auch nicht mehr
	Schliesse drum keck mit dieser Lehr
	Ulysses darum, als man spricht
	Sich selbst für einen Thoren dicht,
	Dass er bey seinem Weibe leb
	Und sie ihr Garn in Frieden web.
	So glaub ich auch dass mancher Mann
	Wohl mag seine Ursachen han
	Warum er lieber Fastnachtsspiel
	Als etwas anders dichten will.

31) Auf dem Titel von Nicolais „Freuden" heisst es: „Voran und zuletzt ein Gespräch." Dann in der gegen „Prometheus" gerichteten Farce „Menschen, Thiere und Goethe": „Voran ein Prologus an die Zuschauer und hinten ein Epilogus an den Herrn Doktor". — Wagners Haupttitel ist nach Goethes „Götter, Helden und Wieland" gewählt.

32) Goethe als Prometheus einzuführen ergab sich aus seiner in Frankfurt begonnenen Prometheusdichtung leicht.

33) Herder (an Hamann, Mai 1775) nennt „Prometheus" „rüstig wie

der Prolog zu Bahrdts Offenbarungen und die Götter, Helden und Wieland." Boie an Merck (10. Apr. 1775). Jacobi (Briefwechsel I, 205) an Wieland 22. März: „Liebster Wieland, liebster Bruder, wie in aller Welt ist es möglich, dass Sie nureinen Augenblick haben glauben können, Goethe sey der Verfasser des Prometheus? Ich wüsste mir so etwas unter gar keiner Bedingung sie möchte seyn, welche sie wollte, vorzustellen, und bin deswegen auch nicht im Stande, das mindeste darüber zu reden. Die Unmöglichkeit ist mir so auffallend, dass mir ganz schwindlicht wird, wenn ich nur einen Augenblick versuche, das Gegentheil zu denken." Wieland antwortet am 9. April (S. 208): „Dass er den Prometheus nicht gemacht habe, will ich glauben, weil Sie es so gänzlich überzeugt sind, und weil ich es gern glaube. Sie sollen nichts weiter von mir über diese Materie hören." Jacobi am 22. April (S. 212 f.): „Zwey Menschen, die nur ein Herz und eine Seele sind können in ihren Neigungen und Abneigungen einander nicht widersprechen; Leute, die nicht ganz ein Herz und eine Seele sind, müssen es nach Massgabe ihrer Verschiedenheiten .... So hätte ich z. B. nothwendig mit Goethe brechen müssen, wenn er Verfasser des Prometheus gewesen wäre, wegen der physischen Unmöglichkeit, diesen Mann nicht zu verachten; und ebenso hätten Sie Ursache zu klagen, wenn meine Verbindung mit Göthe und Klopstock Verändrungen in mir voraussetzte, die es physisch unmöglich machten, dass ich Sie in eben dem Grade wie vorhin liebe, hochachte und bewundere; aber, bei allem, was gut und schön ist, die Sachen verhalten sich nicht also" (Wieland hatte geschrieben: „Göthe und Klopstock haben sich Ihrer Seele bemächtigt und neben diesen ist für Wieland kein Platz!") Heinse schreibt an Gleim (Briefwechsel I, 213 f.) am 28. März: „Nur bitt' ich Sie nicht mehr zu glauben, dass er das Ding gemacht: Prometheus und Deukalion etc. Ich bin von dem Gegentheil überzeugt, wie von meinem Leben. Mein liebster unter meinen jungen Freunden, Diehl, der sich zu Frankfurth aufhält, kennt den Menschen Wagner, der es gemacht hat, und auch zu Frankfurth lebt, und weiss es gewiss dass der es gemacht hat .... Und dann ist selbst in dem Stücke kaum Göthens Manier in Knittelversen, geschweige sein Geist." Und am 8. Sept. (I, 221): „Ich habe von Göthe eine Ode: Prometheus gelesen; da ist Prometheus was anders, als der Wagnersche, dessen ganze Allegorie überhaupt abgeschmackt und wahrer Unsinn ist. Göthens Götter Helden und Wieland ist dagegen, was eine Rotte afrikanischer Löwen gegen ein Dutzend Esel in deren Häuten ist. Doch von diesen allen mag das liebe deutsche Publikum denken und sagen, was es will; es sind auch schon manche kluge Wechsler mit falschen Lederpistolen angeführt worden. Indessen hat es mich doch geärgert dass ein so abgeschmacktes Ding Lärm hat machen können." Man merkt Heinse den Aerger über die Versöhnung der Wertherrecension aus der Iris an. — Merck an Nicolai 6. May (Br. aus d. Freundeskreis Nr. 44): dankt für die „Freuden", „Ich wollte Ihnen anfangs darüber schreiben, allein es entstand sogleich ein unvermuthetes Kriegsfeuer darüber in Sachsenhausen und der Orten, dass ich kein Wort auf beyden Seiten darüber verlieren wollte, aus Furcht, mich in fremde Händel zu mischen, und den Verdacht einer Trätscherey auf mich zu laden. Wäre ich bey Göthe und nicht Jakobi bey ihm gewesen, so will ich hoffen, dass der Lärm nicht so laut geworden seyn würde. Er scheint indessen die Folgen schon zu empfinden, weil er sogar gegen mich als Herzensfreund auf Ehre und Treue läugnet, dass er der Verfasser des Prometheus sey. Aus einer gedruckten Erklärung werden Sie gesehen haben, dass ein gewisser Wagner der Verfasser davon ist, ob ichs gleich nicht glaube."

(Briefe an J. H. Merck II, 286. Berichtigungen und Nachträge.

1. Zu den Briefen an Merck S. 64. „Ein in diesem Fache sehr unterrichteter Mann sprach gegen mich seine feste Ueberzeugung dahin aus, dass Wagner der Vf. des Prom. nicht sein könne. Zwischen dem ächten Witze, woran dieses Stück so reich, und der trivialen Posse, die ihm Wagner als seine Arbeit vorgelesen und zur Abschrift gegeben habe, sei ein zu starker Contrast . . . . . Wagner habe sich dagegen angelegentlich als Autor gerirt und noch Jahr und Tag nach dem Erscheinen des Prometheus die Rezensionen über denselben auf seinem Tische ausgebreitet haben.“ Diese Angaben eines Unbekannten sind zu vag und unklar, um von Bedeutung zu sein).

Nicolai an Höpfner 13. April: „Wenn Herr Göthe den Prometheus nicht gemacht hat so soll er mir seinen Mann stellen. Denn ich kenne kaum noch einen, der mit so vieler drolligten Laune Knittelverse machen kann. Das Dingelchen hat mich übrigens nicht einen Augenblick verdriesslich gemacht. Ich habe über viele drolligte Stellen herzlich gelacht. Was mich angeht, hat mich gar nicht verdrossen. Denn Einen einen Affen zu schelten, kostet weder viel Witz, noch kann sonderlich beleidigen. Aber die impertinenten Stellen wider Wieland haben mich verdrossen ganz unpartheyischer Weise.“ Nicolai Allg. d. Bibl. 26, 230 ff.: „Nebst der unverschämten Oscitanz, der karrenschiebermässigen Grobheit, mit welcher verschiedene Gelehrte, die über die Leiden des jungen Werthers öffentlich ihre Meinung gesagt haben, in diesem Pasquille angeschnarcht werden, ist doch darinn eine eigenthümliche Kraft und eine trotzige Unbekümmerniss, die man gar wohl Hrn. Göthe zutrauen, hingegen dem H. L. Wagner, der durch nichts. als durch gewisse sehr elende „confiskable Erzählungen“ bekannt ist, gar nicht hätte zutrauen sollen. Es ist uns daher, um Hrn. Göthens Ehre willen, wirklich lieb, dass er durch seine öffentliche Erklärung es ausser Zweifel gesetzt hat, dass Er wenigstens der Verfasser des Prometheus nicht ist. Ob Wagner oder ein anderer der Verfasser sey, steht indessen doch noch dahin und möchte am sichersten bey dem Formschneider Dannheuser in Offenbach zu erfahren seyn, der am besten wissen wird wer die Holzschnitte zu diesem Possenspiel bey ihm bestellt hat, und für wen sie gewesen sind. Ist Wagner der Verfasser, so hat er sich wirklich in wenigen Monaten gar sehr gebessert, und da er so schnell ein so ungemeines Genie zeigt, kann er gewiss, wenn ihm nur erst wird der Bacchantenzahn ausgebrochen, die Hörner abgestossen, die Glieder behobelt und das Salz der Weisheit auf die Zunge gestreut worden seyn, ein recht wackerer Bursch werden. Bis dahin sey er eingedenk, dass es ihn sehr schlecht kleide, wenn er Leute, die zum Theil so gut und besser sind, als er, so tölpelhaft scurril angrunzt, und dass er dadurch alle Gaben, die er haben mag, schände.“ — Noch will ich bemerken, dass der Holzschnitt den Orang-Outang auf einem kleinen Hügel sitzend darstellt; sollte damit auf Goethes drastisches Spottgedicht „Nicolai auf Werthers Grabe“ gedeutet werden, das den Frankfurter u. s. w. Freunden damals schon bekannt war?

34) Neuestes Verzeichniss einer Goethebibl. S. 181 f.: Strassburg 12. April. Brief des Herrn Actuarius Saltzmann *à Monsieur de Knebel chez S. A. S. Mgr. le duc regnant de Saxe Weimar à présent au grand hôtel de Chartre rue de Richelieu à Paris.* „Ihr Briefgen hat mich unendlich vergnügt . . . . An Goethe werde ich übermorgen schreiben und ich denke“ u. s. f. „Doch kann ich nicht umhin ihn in etwas zu rechtfertigen etc.“

35) Alm. d. d. Musen 1776 S. 37 Ganz kurze Anzeige vom „Prometheus“. Dann heisst es „Obiges war niedergeschrieben, als folgender Zeddel gedruckt erschien:“ . . . . . . Nichtssagend ist eine Recension in den Frankf. gel. Anz. 1775 S. 215 f.

36) Goethes und Knebels Briefwechsel herausgeg. von Guhrauer S. 8.

37) Soll damit die durch die englischen Romane in Aufnahme gekommene Anrede „Miss“, die in Frankfurt beliebt geworden war, verspottet werden? — Oft in den Briefen Corneliens (s. Goethes Briefe an Leipziger Freunde S. 250). Vgl. Gotter Ged. I, 68; 116.

38) „Fausthammer“ hiess die Waffe des Büttels und in rheinischen Gegenden der Büttel selbst. S. Grimm DWB., wo eine Stelle aus unserem Stücke citiert wird. Dr. Gustav Mühl theilt mir mit, dass noch vor wenigen Jahrzehnten die Strassburger Polizisten „Fuschthämmer“ genannt wurden.

39) Die Wäscherinnen auf der Britsch waren in Strassburg wegen ihres lärmenden Geschwätzes verrufen. So sendet Pack an Röderer (den Vater?) folgenden, nicht eben poetischen Glückwunsch — ich fand ihn auf einem fliegenden Blatte —:

> Den Wascherinnen, so auf der Britsch klatschen,
> Woll der Rübezahl den *podex* batschen,
> Bis die Hexen in sich gehen
> Und ihr Gekrächel lassen stehen.
> Auch sollen sie nicht immer pappeln
> Und mit ihren Holzschuen rappeln;
> Denn sonst kann er weder meditiren,
> Noch seine Klaus-Abendpredigt memoriren.

40) Die Wanzenau bei Strassburg. Daher Goethe im Götz v. Berlichingen: „Beim alten Herrn von Wanzenau Gedenk' ich meiner gnäd'gen Frau.“ Der Name Audran — so heisst im Werther einer der jungen Herren, die am Balle Theil haben — lässt sich ebenfalls in Strassburg nachweisen.

41) Es ist bekannt, dass die Schlussscene des Clavigo — um von der Einwirkung des „Hamlet“ abzusehen — einem Volksliede entlehnt ist, welches Goethe im Spätsommer 1771 an Herder schickte (Nachlass I, 153 ff.). „Das Lied vom Herrn und der Magd“ (vgl. Uhlands Volksl. S. 220 ff. Wunderhorn 1, 50 ff.):

Und als er kam nach Wertelstein Wohl auf die grüne Heide, Begegnen ihm die Todtenträger Mit einer Todtenleiche.	Vgl. Str. 10 f. bei Uhland.
	Uhland:
Halt still, halt still, ihr Todtenträger, Lasst mich die Leich beschauen! Er hub den Ladendeckel auf Und schaut ihr unter die Augen.	12. Stellt ab, stellt ab, ihr träger mein, lasst mich den toten schauen! es möcht mein herzallerliebste sein 'mit iren schwarzbrauen Augen.
Er zog ein Messer aus seinem Sack Und stach sich selber in's Herze. Hast du gelitten den bittern Tod, So will ich leiden Schmerzen.	13. Er deckt ir auf den schleier weiss, und sah ir unter die Augen: ‚o we, o we! der blasse tod hats äuglein dir geschlossen.‘
	16. Er zog heraus sein blankes schwert und stach sich in sein herze: ‚hab ich dir geben angst und pein so will ich leiden schmerzen.‘
	17. Man legt den ritter zu ir inn sarg, verscharrt sie wol unter die linde, da wuchsen nach drei vierteljarn aus irem grab drei liljen *).

*) Vgl. Koberstein Vermischte Aufsätze zur Literaturgeschichte und Aesthetik (Leipzig *1858*) *S. 36.*

In einem anderen, diesem verwandten*) Volksliede fand Goethe geschildert, wie der Bruder, ein stolzer Knab, nach Augsburg kommt und seine Schwester schwanger findet. Uhland Volksl. S. 675 ff.:

10. Do er nu gen Augspurg kam
wol in ein enge gassen,
die erste fraw die er ansach
das war sein liebste schwester;
o du feins mein Elselein!

11. O schwester, liebste schwester mein!
wie ist es dir ergangen
dass dir der Rock ist vornen zu kurz
und hinden vil zu lange?
O du feins mein Elselein!

Er erkannte den dramatischen Gehalt dieser Strophen oder ähnlicher eines anderen Volksliedes und schuf von ihnen angeregt die so wirkungsvolle Scene im Faust. Der ehrenfeste, brave Soldat ist eine recht volksthümliche Figur.

42) Ueber die Verwerflichkeit der Intrigue und die Nothwendigkeit strenger Motivierung s. Hettner Das moderne Drama S. 127 ff. Vgl. auch G. Freytag Die Technik des Dramas S. 258.

43) Kannte Schiller auch Karl Lessings Bearbeitung? Vgl. den heftigen Auftritt zwischen Humbrecht und Harroth mit der Scene zwischen Miller und dem Präsidenten. „Herr Lieutenant, ich bin ein Metzger" ruft Humbrecht, Miller: „Halten zu Gnaden, ich heisse Miller." Doch kann das leicht Zufall sein. — Am 15. Juli 1782 sendet Schiller mehrere für Stoffe entliehene Bücher an Dalberg zurück und schreibt: „Wagners Kindsmörderin hat rührende Situationen und interessante Züge. Doch erhebt sie sich über den Grad der Mittelmässigkeit nicht. Sie wirkt nicht sehr auf meine Empfindung und hat zu viel Wasser. Um den Makbeth hat er gar nicht das geringste Verdienst. Beide Bücher sende ich E. E. hier mit dem unterthänigsten Dank zurück. Ich würde den Namen Dalbergs niemalen an die Spitze einer solchen Arbeit zu setzen wagen" (Friedrich Schillers Briefe an den Freiherrn Heribert von Dalberg in den Jahren 1781 bis 1785, S. 69). Dalberg waren Wagners „Theaterstücke" (Frankfurt, Garbe) gewidmet.

44) Wahrheit und Dichtung (14. Buch): „Uebrigens lebte er (Lenz), wie seine Zöglinge, meistens mit Officieren der Garnison, wobei ihm die wundersamen Anschauungen, die er später in dem Lustspiel: Die Soldaten aufstellte, mögen geworden sein." Schon am 3. Juni 1772 schreibt Lenz von Fort Louis aus an Salzmann (Stoeber Der Dichter Lenz S. 45): „Ich bin mit einigen Officiers bekannt und diese Bekanntschaft wird mir schon in ihrer Entstehung lästig." An Herder (Nachl. I, 233): „Ich hab' einige Jahre mit den Leuten gewirthschaftet, in Garnison gelegen, gelebt, hantirt."

45) Dass Lenz trotz der Verlegung des Schauplatzes an Strassburg denkt, sehen wir z. B. daraus, dass es auf S. 277 heisst „Das ist die Rheinluft". Desportes verführt Marien, indem er sie beredet, mit ihm in die Komödie zu gehen (S. 262); bei Wagner giebt ein Maskenball die Gelegenheit. Auch Marie entläuft (S. 303). Für Lenzs Tendenz sind noch folgende Stellen wichtig (vgl. u. seine Briefe). Die Officiere meinen, „Welche Familie ist noch je durch einen Offizier unglücklich geworden? — dass ein Mädchen einmal ein Kind kriegt, das es nicht besser haben will" oder „eine Hure wird immer eine Hure" u. s. w. — der Pfarrer Eisenhardt entgegnet: „Was Sie vorhin gesagt haben, war ein Gedanke,

*) Vgl. S. 677 Str. 10 f. mit S. 221 Str. 4 f. (Str. 5 f. bei Goethe).

der eines Nero oder Oglei Oglu Seele würdig gewesen wäre .... So lang ich aber noch entretenirte Mätressen und unglückliche Bürgerstöchter sehen werde, kann ich meine Meinung nicht zurücknehmen" (S. 266 f.). Derselbe (S. 288): „O Soldatenstand, furchtbare Ehlosigkeit, was für Carikaturen machst du aus den Menschen!"

Für Strassburg spricht auch, wenn Salzmann, der die Fehler der Strassburger Kinderzucht fleissig erwog und mündlich wie schriftlich behandelte, gleich im September 1776 eine ausführliche Inhaltsangabe der „Soldaten" unter Anführung ganzer Scenen im „Bürgerfreund" lieferte, unter dem Titel „Fragmente zur Strassburgischen Kinderzucht" (I, 569—576, 585—593). Salzmann fügt nichts eigenes hinzu. Er beginnt: „Erst kürzlich ist aus der Presse gekommen: Die Soldaten eine Komödie, in fünf Akten, von welcher wir unsern Lesern einen Auszug mittheilen wollen." Einiges ist in den Citaten gekürzt und verändert. Der Schluss lautet: „Welche Verwüstung kann nicht ein Bösewicht in der Liebe, und die Eitelkeit eines Mädchens anrichten! Und für solche Verbrechen ist keine Strafe? Und durch solche Beyspiele, die leyder in stärkerm oder geringerm Grade nur allzuhäufig sind, lassen sich die Mütter nicht belehren, bey der Kinderzucht alles zu vermeiden, was die Eitelkeit erzeugen oder ihr Nahrung geben könnte? — Dieses Drama kann als ein Kommentar über das angesehen werden, was wir im XXXsten Stück des Bürgerfreunds S. 462 (Eitelkeit u. s. w.) von der Kinderzucht gesagt haben." Also wie Wagner später warnt „Ihr Mütter merkt's euch!"

46) Lenz an Herder (S. 225): „Hier Hierophant! in Deinen heiligen Händen das Stück, das mein halbes Dasein mitnimmt. Es ist wahr und wird bleiben, mögen auch Jahrhunderte über meinen armen Schädel verachtungsvoll fortschreiten. Amen." Dann (S. 232 f.): „Ich freue mich himmlische Freude, dass du mein Stück gerade von der Seite empfindest, auf der ich's empfunden wünschte, von der politischen. Doch es konnte nicht fehlen, überall auf Deine Meinungen und Grundsätze gepfropft. Was die letzte Scene betrifft, so viel ich mich auf sie zurückerinnere, däucht mich, könnte allen verdriesslichen Folgen durch Weglassung oder Veränderung einiger Ausdrücke des Obristen begegnet werden (sind geändert). Z. E. das mit den Concubinen, Medischen Weibern könnte ganz wegfallen und der Obriste dafür lieber von Soldatenweibern sprechen, die wie die Landmiliz durchs Loos in den Dörfern gezogen wurden, und sodann, wie die Römischen Weiber, die nicht *confarreatae* waren, auf gewisse Jahre sich verheuratheten *). Die Kinder erzöge der König. Sie giengen auch wohl wieder in ihr Dorf zurück und blieben ehrlich; es war *sors*. Ordentliche Soldatenehen wollen mir nicht in den Kopf. Soldaten können und sollen nicht mild sein, dafür sind sie Soldaten. Hektor im Homer hat immer Recht gehabt, wären der Griechen Weiber mit ihnen gewesen, sie hätten Troja nimmer erobert (vgl. die Worte des Obristen im Stücke) .... Lass mich die Fürsten erst fragen, ich will ihnen mein Project schon deutlicher machen." Später (S. 238): „Ich habe eine Schrift über die Soldatenehen unter Händen, die ich einem Fürsten vorlesen möchte, und nach deren Vollendung und Durchtreibung ich — wahrscheinlichst wohl sterben werde. Gott lass mich mit Freudigkeit! — Dein Wille —!" Lenz dachte an Karl August. Er war in Weimar viel mit dem Herzog allein (s. Gruppe, Reinhold Lenz S. 45); ob er die Gelegenheit benutzt hat, sein wunderliches Project vorzutragen, wissen wir nicht. War Lenz vielleicht durch Mösers Aufsatz „Von den Militärehen der Engländer" (Patriot. Phantasien IV, 123—125) angeregt?

*) Nicht aufgenommen. Es ist festzuhalten, dass Herder diese Scene redigiert hat.

Noch ein Wort über Lenzs Verfasserschaft. Nachdem diese durch die Briefe an Herder gesichert zu sein schien, wurde 1864 folgendes Schreiben Klingers an den Buchhändler Reich, den Verleger der „Soldaten" bekannt (Briefe an Ludwig Tieck. Ausgewählt und herausgegeben von Karl Holtei I, 366): „Dresden, den 6. März 1777. Hochedelgebohrner Hochgeehrter Herr Ich bin gegenwärtig genöthigt, Ew. Hoch Edl. zu melden, dass nicht Lenz, sondern Ich Verfasser der Soldaten bin. Gewisse Verhältnisse forderten damals das Verschweigen meines Namens, die jetzt wegfallen. Ich bitte Sie, diese Nachricht so bald als möglichst bekannt zu machen und weiter nichts zu sagen, als man wisse mit Zuverlässigkeit, dass man Hrn. Lenz fälschlich für den Verfasser gehalten habe und dass ich es sei. Könnten Sie's in Messkataloge setzen lassen unter meinem Namen wär noch besser; Ich hoffe dies von Ihrer Güte ..... Ew. Hoch. Edl. Ergebenster Diener F. M. Klinger." Darauf hin erklärte sich A. Koberstein (in Gosches Archiv für Litteraturgeschichte I, 312—314) geneigt, ja genöthigt, die „Soldaten" für ein Werk Klingers zu halten. Für mich liegt die Frage anders, nämlich: was bewog den ehrenhaften, wahren Klinger sich die unzweifelhaft Lenzschen „Soldaten" anzueignen? — Lenzs Briefe an Herder sind unwiderleglich. Lenz müsste ein Manuscript der „Soldaten" besessen haben. Einige Briefstellen (so die über Homer — Hektor) entsprechen Stellen im Drama. Ein Strassburger Vorfall liegt zu Grunde. Salzmann, Lenzs Freund, giebt in einer Strassburger Wochenschrift einen langen Auszug. Goethe nennt Lenz als Verfasser (s. die vorige Anm.). Lenzs Manier und Stil ist nicht zu verkennen. Klinger würde ein solches Stück nie „Komödie" genannt haben. Einzelne Ausdrücke zeugen, wie Weinhold treffend erwiesen hat (in Zachers Zeitschr. für deutsche Philologie), für den Livländer (z. B. Werke I, 271 sagt Marie: Gute Nacht, Pappuschka). Lenz fürchtete sich vor dem Strassburger Geklätsch und wohl auch vor dem Zorne der Officiere. Deshalb denkt er daran „in ein Zeitungsblatt" zu setzen, „das Stück wäre von einem gewissen Theobald Steenkerk aus Amsterdam geschrieben". Doch wer sollte das glauben? Dass ein Goethianer der Verfasser war, erkannte man leicht; die Goethianer unter einander wurden aber oft verwechselt. Ich glaube deshalb, Klingers Brief ist von Lenz inspiriert. Möglich dass Lenz im Frühjahre 1777 in Strassburg einkehren und auf Anklagen oder Drohungen die Ausrede bereit haben wollte: nicht ich, sondern Klinger hat die Komödie geschrieben; der Verleger Reich kann es bezeugen! Klingers Erklärung scheint absichtlich dunkel abgefasst zu sein. — Vgl. noch bei Dorer-Egloff S. 200, bei Holtei Dreihundert Briefe I², 132.

47) Bezeichnend sind z. B. folgende Zeilen aus dem „Hofmeister". Ein Student hat die Tochter des Lautisten Rehaar verführt, heirathet sie aber. Rehaar (V, 1): „Hab ichs doch mein Tag gesagt: mit den Studenten ist gut auskommen. Die haben doch noch Honnetetät im Leibe, aber mit den Officiers — die machen einem Mädchen ein Kind und kräht nicht Hund noch Hahn nach" u. s. w. Lise (V, 10): „Von meiner ersten Jugend an hab ich die studierte Herren immer gern gehabt; sind alleweil so artig, so manierlich, nicht so puf paf wie die Soldaten" u. s. w.

48) Weinhold, Boie S. 210 f. (die Stellen gebe ich nach einer Vergleichung der Briefe bei Strodtmann): Wie sehr ihm (Bürger) in jenen Jahren dramatische Pläne durch den Kopf schwirrten, kann auch folgende Aeusserung gegen Boie vom 15. Sept. 1776 bezeugen: „Wagners Kindermörderin hab ich noch nicht gesehn. Der Titel aber frappirt mich, weil ich ein dramatisches Sujet unter eben dem Titel lange im Busen herum getragen habe. Ich wollte dass Wagners Stück schlecht wäre. Lenz ist mir neulich mit seinen Soldaten auch in die Quere gekommen und hat

viele Situationen ordentlich aus meiner Sele abgeschrieben". Dazu die Anm.: Boie antwortete den 27. Sept. „Wagners Kindermörderin lassen sich wie Lenzens Soldaten übertreffen und sollten dich nicht abschrecken. Was dramatisches mögt ich von dir lesen. Wie steht es um die Ballade die Kindermörderin?" Den 17. Oct. 1776 schrieb Bürger: „Wagners Kindermörderin habe ich gelesen und mich gefreut, dass er meine *idée* nicht ergriffen hat. Der Titul macht nichts aus. Indessen hat Wagners Stück viel trefliches."

49) Hat nichts mit Sturzs Tragödie „Julie" zu thun. Der Verführer ist ein Minister Sonnenthal, also der obligate hochstehende Bösewicht. Im Walde will Julie ihr Kind tödten, hält aber glücklicher Weise zuvor einen langen Monolog, während dessen der Fürst kommt. Sonnenthal streng bestraft; die Gesetze gemildert u. s. w.

50) Matinée, Riemer Mittheilungen II, 22: „So heissen die launig-satyrischen Gedichte, worin die schönen Geister Weimars einander ihre Eigenheiten, Gewohnheiten, Arten und Unarten in oftmals derbem Scherze vorzuhalten liebten. Eine solche Matinée eines Recensenten hat sich noch erhalten in den Briefen von und an Merck Nr. 25." Ausserdem noch ein Fragment und eine vollständige Matinée von Einsiedel, gleich der Lenzschen in Knittelversen. Die Mercksche ist dramatisch, die Lenzsche ein Monolog.

51) „Leopold Wagner, Verfasser des Schauspiels von neun Monaten im Wallfischbauch. Eine Matinée. (Der Schauplatz stellt den Bauch eines Wallfisches vor mit allen dazu gehörigen Ingredienzien.) Leopold Wagner (stürzt herein über Hals und Kopf).

Potz Millius! was eine Hast und Tumult —
(sich umsehend)
Ganz anders als an meinem Pult,
'S pflegt doch sonst von Felsen und Höhen
Berg hinab immer sachte zu gehen,
Hier stürzt man oberst zu unterst hinein
'S muss ein rechter Saumagen seyn.
(es kommt ein grosser Schwall Wasser den der Wallfisch einschluckt)
Lässt das Vieh noch die Hinterthür offen
Wäre bald an seinem Schnaps ersoffen.
(schüttelt sich)
Ist mir so frostig und so weh
Hätt ich doch hier nur eine Tasse Thee,
Oder Stahl mir Feuer anzuschlagen
Hab nie noch geraucht im Wallfischmagen,
Vielleicht den Tabacksrauch er scheut
Und wieder ans Land hinaus mich speit
(schlägt die Hände ineinander)
O wie schlimm habens doch die Frommen!
Weiss nicht, wie hier hineingekommen.
Mit Gunst zu melden der Gott Apoll
War, glaub ich, betrunken oder gar toll,
Mich hier in einen Fischbauch zu zwingen
Um mein neu Drama zu Ende zu bringen.
Ist doch weder Wein noch Bier
Zur tragischen Begeisterung hier,
Soll mein Exilium so lang dauern,
Kann wohl hier zehn Jahre lauern,
Eh hier ein Gedanke reift
Man am Wasser zum Fisch sich säuft.

Will doch einmal mit List probiren,
Ob ich mich kann hinausproduciren,
Will ihm kützeln die Galle sehr
Dass er frisst keinen Wagner mehr. — —"

Lenz Werke III, 261 f. —

52) Stoeber nennt Lenz den Secretär und Protokollführer der Salzmannschen Gesellschaft, was er auch war, doch nur bis Mitte März 1776 (Abreise). Im Protokoll heisst Wagners Kindermörderin „ein Trauerspiel in fünf Aufzügen". Liegt hier ein Versehen des Schreibers vor oder hat Wagner den 1. Act beim Vorlesen unterdrückt?

53) Boie, Bürger, Schiller s. o. Den 22. September 1776 schreibt Schlosser an Boie, er wisse genau. dass Wagner Verfasser der Kindermörderin sei, und äussert sich lobend über das Stück, das Wagners frühere Leistungen weit übertreffe. — Karl Lessing 14. Dec. 1776: „Hast Du die Kindermörderin gelesen? Ich habe dieses Schauspiel, das von Lenzen seyn soll, für das hiesige Theater abgeändert und diese Abänderung schicke ich Dir gedruckt" u. s. w. Der Bruder antwortet am 8. Januar 1777: „Deine Kindermörderin habe ich mit Vergnügen gelesen und es ist unstreitig, dass sie nur so auf das Theater gebracht werden kann. Wenn nur die ersten Akte nicht dabey gelitten und ein wenig leer geworden wären! Ich dächte, Du hättest früher anfangen und im 1. Acte uns den Hausstand des ehrlichen Metzgers, nebst dem gutherzigen Betragen seiner ganzen Familie gegen den Lieutenant zeigen sollen, so dass das Verbrechen erst zwischen dem 1. u. 2. Acte vorgegangen wäre etc. Uebrigens sind viele gute Sachen in der Vorrede gesagt, die doch auch von Dir ist? Lenz ist immer noch ein ganz andrer Kopf als Klinger, dessen letztes Stück ich unmöglich habe auslesen können" (Werke, Lachmann XIII, 580. XII, 481).

54) Berlin, Heinburg 1777, 110 S. in 8. nebst 13 S. Vorrede. Abgedruckt auch (was in Goedekes Grundr. nachzutragen): Theatralische Sammlung. 25. Band. Wien, 1792. Der Titel heisst einfach, ohne dass Lessing erwähnt wird: Die Kindsmörderinn. Ein Trauerspiel in sechs Aufzügen, von Professor Wagner. Frankfurt am Mayn, 1777. Vorn ein Kupfer (6. Aufzug), wie in Schwickerts Originalausgabe.

55) Vgl. Thümmels „Wilhelmine".

56) „Neue Schauspiele aufgeführt auf dem churfürstlichen Theater zu München. München 1776" sind in der Münchener Hof- und Staatsbibl. nicht vorhanden. Im vierten und letzten Bande steht (wie ich aus dem Gothaer Theaterkalender 1780 ersehe) „Der Schubkarren des Essighändlers" und „Die Kindermörderinn". Dagegen erhielt ich aus München einen Nachdruck ohne Ortsangabe (1776, 112 S. 8°), der genau mit der Schwickertschen Ausgabe stimmt. Zwei kleine Vignetten sind hinzugefügt. Die Vignette auf dem Titelblatte ist dieselbe, nur erscheint das Zimmer der Marthan luxuriöser eingerichtet, indem der Zeichner Söckler statt des Holzstuhls einen gepolsterten gewählt hat.

57) „Die Kindermörderinn, wie sie abgeändert auf dem deutschen Theater zu Berlin im Januar 1777 aufgeführt worden ist, bey Himburg . . ."

„In ein genaues Detail dieses Stückes, so wie es im Schwickertschen Verlag erschienen ist, können und wollen wir uns hier nicht einlassen. In dem Theaterjournal für Teutschland würde uns aber ein solches sehr willkommen seyn. Hier begnügen wir uns, die vornehmsten Abänderungen historisch und treulich anzuzeigen. Mehrerer Bequemlichkeit wegen wollen wir die beiden Stücke, nach Manier der Handwerksbursche, durch ihren Geburtsort unterscheiden: B. bedeutet also die Berliner abgeänderte, L. aber die erste Leipziger Originalausgabe. Nun zur Sache. — Den ganzen

1. Akt der L. Ausgabe hat der B. als zu schmusig, zu plump, zu unanständig verworfen und weggeschnitten. Wir wollen nicht hoffen, dass der Abänderer den überall durchscheinenden hohen moralischen Zweck des Verf. verkannt oder übersehen habe; und doch scheint es so: sonst hätt er gewiss den allem Ansehn nach nur zur Rechtfertigung des 1. Akts, dem zweyten eingeschalteten Dialog zwischen Gröningseck und dem Magister (der S. 24, 25 in der B., und S. 34, 35 in der L. zu finden ist) nicht beybehalten; diese ganze Scene hat nun keinen andern Zweck mehr, als dem Zuschauer was vorzuplaudern, bis wieder andre Personen aufzutreten geruhen. Doch dies ist noch das wenigste! Dass sich aber der B. ohne Noth einfallen liess einen ganz neuen Akt, der mit dem Tone des Uebrigen sonderbar kontrastirt, an der Stelle des vorigen einzuflicken, ist fast unverzeihlich. Warum nicht lieber mit dem 2. Akt gleich angefangen, und das, was der Zuschauer nicht errathen kann, und doch wissen muss, dem 7. Auftritte, wo Evchen mit ihrer Mutter allein ist, einverleibt? so wär es doch wol natürlicher gewesen, und allenfalls hätte der Abänderer bey den vielen Freyheiten, die er sich herausnimmt, auch noch einen Monolog veranstalten können ..... Die 2. Hauptänderung hat die Episode mit der gestohlnen Dose betroffen. Es ist hier nicht die Frage, ob der Hr. Verf. diese Episode just anlegen muss, sondern ob sie, so wie sie angelegt, ins Ganze verflochten ist, Wirkung thut, oder Schlaf erweckt? Und da behaupten wir, unserm Gefühl nach, das erstere. Andrer Züge, die sie veranlasst — (zu wie viel treffenden, passenden Wahrheiten ..... hat sie dem Dichter nicht Stoff gegeben!) .... möchten wir sie schon ledig und allein der Entwicklung wegen im 5. Akt nicht missen. Eben dies alberne linke Tabagiengeschwätz, dieser elende Witz, wies der B. in seiner kultivirten Landessprache (S. 12 der Vorr.) sehr höflich zu nennen beliebt, öffnet doch dem armen gebeugten Vater, der sein Unglück nur noch muthmasst, nicht gewiss weiss, vollends die Augen, treibt sein ohnehin sehr entzündbares Blut in lichte Flammen, giebt Gelegenheit zu dem sehr natürlichen Irrthume des Stubenmädchens, das bey Erblickung des Fiskals sich einbildet, er sey nur seinetwegen da, und zeugt folgenden Dialog:

Humbrecht zur Lissel (die ihn um Gnade bittet, ohne dass er weiss warum? NB nachdem er die ganze Geschichte vom Ball, Frühstück und Schlaftrunk, das Wo und Wann bey Gelegenheit der gestohlnen und wiedergebrachten Dose erfahren hat) Was willst du? Hat dich denn deine Mutter ins Hurenhauss geführt?

Lissel Ach nein! so gottvergessen ist sie nicht

Humbrecht Hörst's, Frau Humbrechtinn! Hörst's! — Ein schönes Liedchen! — will dirs noch oft vorsingen.

Der Alte ist auch seiner ganzen Schildrung nach, Manns genug Wort zu halten; und so konnten wir uns den ohne diesen Zug sehr unwahrscheinlichen und schnellen Tod der Frau Humbrechtinn doch noch als möglich denken. Wenn innrer Gram durch Vorwürfe derer, die uns am nächsten sind, noch sublimirt wird, so kann er gar bald zu Gift werden. Dass aber eine Mutter, weil ihre Tochter zu früh seyn wollte, was sie ist, gleich in den 1—5 Wochen, aus Verdruss, wie die Humbrechtinn beym Berliner — sterben sollte, ist längst ausser Mode gekommen. Die vielen Mütter beweisens! Major Lindsthal, dem man's an jeder Bewegung ansieht, dass er von der Pik auf gedient hat, der ganz Soldat ist, kommt beym L., wenn uns nicht alles trügt, mehr um die Geschichte vom Wallroth und Komp. auszuschütten zum Gröningseck .... dem Herrn B. hat ers also zu verdanken, dass er ihn zum Briefträger herabgesetzt hat, und damit Holla! — Am erbärmlichsten ist dem Lieutn. v. Ha-

senpoth, den man, ohne eine Ursache anzugeben, Harroth umgetauft hat, mitgespielt worden. In der L. Ausgabe spielt er zwar freylich keine schöne Rolle, bleibt aber dennoch sich, seinen Gesinnungen und seinem Stande gleich. Beym B. weiss er selbst nicht, was er will; ist nicht schwarz und nicht weiss, nicht Mensch, nicht Teufel, schwadronnirt bald wie ein Erblibertin, und deraisonnirt gleich drauf trotz einem Schulmeister. Der Hr. Abänderer mag vielleicht wo (in welchem theatralischen güldnen ABC, gilt gleich), die Regel gelesen haben: man müste keinen ganz schlechten Karakter aufs Theater bringen, weil in der ganzen weiten Welt kein Mensch athmet, der sein ganzes Leben durch schlecht gehandelt, nichts Gutes geäussert, durchaus Bösewicht gewesen wäre. Vortrefflich, mein Herr! Wenn also ein Dichter sichs in Sinn kommen liesse, den satanischen Giftmischer aus Zürch (die Abendmahlsvergiftung) anschauend darzustellen, muss er gar nicht vergessen, ihm ehe er ihm die Larve abzieht wenigstens auf die eine Seite eine gute Portion Schminke aufzulegen, damit er doch nicht ganz hässlich ist. — Ohne zu scherzen, scheint uns obige Regel nur in gewissem Betrachte wahr. Ganzen vornen ins hellste Licht solche schwarze Seelen zu stellen, möchte bey unsern ekeln tugendlallenden, hyperempfindsamen Zeiten nicht rathsam seyn — ohnerachtet dies vielleicht der beste Weg wäre, bey der zwoten oder höchstens dritten Generation von heur an gerechnet, alle Zuchthäuser und Vestungen, wohin der B. alle solche Leute vom Theater verwiesen haben will, wo nicht ganz überflüssig doch sehr geräumig zu machen — wenn sie aber vollends nur im Schatten angebracht sind, nur dienen, andre hervorstechender zu machen, so sehn wir gar nicht, warum sie missfallen sollten? Hasenpoth handelt bey Gelegenheit seines Freundes und seiner Liebe sehr schlecht; er hält alle Frauenzimmer für Nickel, weil er lauter Nickel kennen gelernt, aufgesucht hat; er stürzt Evchen und ihre ganze Familie ins Unglück, weil er, ohne aber diese grässlichen Folgen zu muthmassen, durch seine Ränke seine eigne Lüste zu befriedigen, und die ihm ungleich scheinende Heyrath zu hintertreiben gedenkt. Dies ist freylich nicht zu entschuldigen, vielweniger zu billigen, es ist aber doch Wahrheit, Natur, Karakter, wenns auch böser Karakter ist. Zudem ists ja auch deswegen, weil er in diesem Punkte schlecht denkt, noch nicht ausgemacht, dass er keine einzige gute Eigenschaft habe! Eben so logisch richtig könnte man bey jedem, den man zu Fuss gehn sieht, den Schluss machen, er müsse nicht reiten können, weil er jetzt geht. — Wie hat denn aber der B. diesen Karakter verbessert? (denn so bescheiden er sich im Ganzen diesen Ausdruck verbittet, so deutlich liegt es doch am Tage, dass dies bey dieser Rolle seine Absicht gewesen ist) — Moralisch besser ist er kein Haar, vielmehr wird er dadurch, dass er dem unschuldigen Magister das gefallne Mädchen zuschustern will, nur noch verächtlicher, und in allen den Scenen, die durch diesen Einfall zwischen ihm und dem Gröningseck, und hernach mit dem Humbrecht veranlasst werden, lächerlicher und unerträglicher. Der Hr. Vf. hat ihn, wie es scheint, mit grossem Vorbedacht nicht wieder auftreten lassen, er würde, wenn er beym Leipziger noch einmal erschienen wäre, Abscheu erregt, revoltirt haben; beym B. erweckt seine Wiederkunft S. 84—90 die grässlichste Langeweile. Wer den Ort, wo die Kindermörderinn spielt, nur halbweg kennt, der weiss, dass der Stab allda nicht lutherisch ist. Wie herzlich muss er dann nicht lachen, wann der B. dem Marschall einen evangelischen Geistlichen andichtet, den Magister ihm zum Pfarrer vorschlagen, ihm gar seine Predigten bey Tische vorlesen lassen will? vorgiebt, er hätte ihn schon predigen gehört? etc. Ein Stockfranzos einen teutschen lutherischen künftigen Geistlichen!!! — Das wären un-

gefähr die Hauptänderungen.“ Darauf rügt er, oft sehr richtig, Aenderungen im Ausdrucke, Flüchtigkeiten und Vergesslichkeiten des „Berliner Magisters“. Auch sei beim B. schon vorher ein Liebeshandel angesponnen u. s. w. „Aus allen diesen bemerkten Abänderungen kann der geneigte Leser nun leicht schliessen, wieviel Mühe daran gewendet worden, dies Stück vorstellbar zu machen. Das überflüssige Lokale, das dem Vf. in der Vorr. vorgeworfen wird, wegzubeizen war so leicht nicht. Dafür ist nun auch, dem Berliner seys gedankt, so beschaffen, dass es, ohne Nutzen oder Schaden zu stifften, allenthalben zu beliebigem Zeitvertreib aufgeführt werden kann. Dass aber diejenigen, welche den Direktor der Berliner teutschen Schaubühne oft angegangen haben, das Trauerspiel, die Kindermörderinn, auf seinem Theater zu geben, an diesem Gerippe ihre Rechnung gefunden haben, ist schwerlich zu glauben. Der Hr. Vf. mag indessen immer stolz darauf sein, dass man sein Werk schon bey seinen Lebzeiten *in usum Delphini* kastrirt hat. Will er den armen Tropf nicht mehr für sein Kind erkennen, so lass er ihn in Berlin seinen Unterhalt suchen. Uns ists auch recht! (kostet bey Eichenbergs Erben 27 kr.).“

58) Allg. d. Bibl. 40. 2, 484: „Theaterstücke von Heinrich Leopold Wagner. Frankfurt, bey Garbe 1779 in 8.“

„Diese Sammlung, die zwar erst nach dem Tode des Verfassers in's Publikum gekommen, aber noch, wie man aus Zuschrift und Vorrede sieht, von ihm selbst veranstaltet ist, enthält nur zwei Schauspiele: 1. Evchen Humbrecht oder ihr Mütter merkts Euch! ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Es ist die bekannte Kindermörderinn, von welcher der Verfasser selbst gesteht, dass er sie nicht für die Bühne, sondern fürs Kabinet, für denkende Leser geschrieben habe, und bey allem politischen Nutzen, den ihre Vorstellung vielleicht hätte haben können, dennoch mehr als Jemand überzeugt gewesen sey, dass dieselbe so bald noch nicht thunlich seyn würde. Wer dies Schauspiel, das wir seiner Zeit angezeigt und empfohlen haben, selbst gelesen hat, wird hierin dem Vf. beystimmen, aber vielleicht aus anderen und mehreren Gründen, als die er hier im Vorbericht anführt, und die grösstentheils nur unserm itzigen Sittenzustande zur Last fallen. Und doch wurde dies Stück mit einigen sehr kleinen Veränderungen von der Wahrischen Gesellschaft in Pressburg aufgeführt. Mit der in Berlin gemachten und gedruckten Umänderung seines Stücks sonnte der Vf. freylich nicht wohl zufrieden seyn; und er stattet hier der dortigen Polizey den verbindlichsten Dank ab, dass sie, auf Anrufen des Nachtwächters von Altona (Lic. Wittenberg, Herausgeber des Altonaer Reichspostreuters?), wie er sagt, für gut fand, die Vorstellung derselben zu verbieten. Hier liefert er nun selbst eine Umänderung, wodurch dies Schauspiel zur Aufführung fähig gemacht ist. Den ganzen ersten Akt hat er in dieser Absicht unterdrückt, und das Nöthigste daraus, was der Zuschauer unumgänglich wissen musste, in den folgenden Aufzügen an schicklichen Stellen eingeschaltet. Die Episode mit der Dose, die seinem vermeintlichen Verbesserer so anstössig wär, hat er indess beybehalten. Auch hat er dem Ausgang, der vorhin so tragisch war, eine andre Wendung gegeben. Und so wie es hier ist, hat es die Seilerische Gesellschaft im September vorigen Jahres zum erstenmal auf die Frankfurter Schaubühne gebracht. 2. Macbeth, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen nach Shakespear (mehr eine Uebersetzung mit Benutzung der Eschenburgschen für die Seilersche Gesellschaft bestimmt).“

Schlussbemerkung.

Die vollständige, im Verlage von E. Frommann in Jena demnächst erscheinende Monographie „Heinrich Leopold Wagner, Goethes Jugendgenosse. Nebst neuen Briefen und Gedichten von Wagner und Lenz“ bringt nach dem vorstehenden Text und Anm. noch folgende Beilagen: zwei Briefe Wagners an Boie, sieben an Grossmann, drei an den Maler Müller, Aufsatz Schlossers über die „Kindermörderinn“, Gedichte Wagners; drei neue Lenzsche Gedichte, darunter eine fünfzehnstrophige Fassung des Liedes „An mein Herz“.

E. S.

